CONCORDIA UNIVERSITY
PT1153.G821922 C001 V009
GUDES ERLAUTERUNGEN DEUTSCHER DICHT
3 4211 000084187

WITHDRAWN

Erläuterungen Deutſcher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur äſthetiſchen
Würdigung und unterrichtlichen Behandlung

Fortſetzung
des gleichnamigen Werkes von C. Gude

Von

Ernſt Linde

Neunter Band:

Das neuere Drama

2., durchgeſehene und verbeſſerte Auflage

KLINCK MEMOR LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest. Illinois 60305

Leipzig 1927, Friedrich Brandſtetter

Buchdruckerei W. Hoppe, Borsdorf-Leipzig

59329

Vorwort.

Der vorliegende Band des Geſamtwerkes bringt das neuere Drama zum Abſchluß und bildet alſo die Ergänzung zu Band VIII, der die für die Schule geeigneten dramatiſchen Schöpfungen der „Nachklaſſiker“: Körner, Kleiſt, Uhland und Grillparzer, behandelt. Wie dort, ſo mußten wir uns auch hier, durch den Raum beſchränkt, an das Notwendige halten und auf das Wünſchenswerte verzichten. Für die Auswahl war uns auch hier nicht der Kunſtwert allein maßgebend (dieſer freilich in erſter Linie!), ſondern wir faßten ſtets auch den Erziehungswert ins Auge, den idealen (ſittlichen, vaterländiſchen) Gehalt, ſowie den Umſtand, daß wir es in der Schule, auch noch in der höheren mit ihren oberſten Jahrgängen, mit unmündigen, unreifen, werdenden jungen Menſchen zu tun haben, die ſich durch ſtarke ſtoffliche Wirkung, z. B. ſtark ſinnlich ausgemalte Liebesſzenen und dergleichen, nur allzu leicht von ihrer rein künſtleriſchen Einſtellung ablenken laſſen. Wir glauben auch hier, daß uns der erfahrene Deutſchlehrer im großen und ganzen, was Aufnahme oder Ausſcheidung der einzelnen Dramen betrifft, recht geben wird, und daß unſere Auswahl im allgemeinen dem entſpricht, was tatſächlich zur Zeit an neueren Bühnendichtungen in Gymnaſien, Seminaren, Lyzeen uſw. geleſen wird.

Die Art und Weiſe der Gudeſchen Erläuterungen, die weder eigentliche Lehrproben, noch gelehrte Auslegungen geben, ſondern vielmehr durch eine zuſammenhängende, ſprachlich abgerundete Darſtellung den Lehrer in den Geiſt der Dichtungen einführen wollen, damit er von dieſem Mittelpunkt aus ſebſtändig in das Werk eindringen und es ſeinen Schülern ſo nahebringen könne, wie es die beſondere Lage ſeiner Klaſſe erfordert, iſt auch in dieſen beiden Bänden beibehalten worden. Die manchen Abſchnitten beigegebenen Einzelerklärungen ſollen nur die zuſammenhängende Darſtellung entlaſten; ſie werden dem Lehrer in beſondern Fällen willkommen ſein, der Leſer des Buches kann ſie überſchlagen.

Ein Schema iſt bei der Behandlung der Dramen ebenſo wenig befolgt worden wie bei der Erläuterung der lyriſchen Gedichte in Band VI und VII; vielmehr trägt die jeweilige Behandlung der beſondern Eigenart jeder Dichtung Rechnung — was ſich dem Leſer ſchon aus dem Inhaltsverzeichnis ergeben wird.

Die gelegentlich, übrigens ſparſam eingeflochtene Kritik iſt im weſentlichen nur für den Lehrer und den Selbſtbelehrung ſuchenden Leſer beſtimmt; in welchem Maße auch die Schüler zur Teilnahme an ſolcher Kritik heranzuziehen ſind, muß dem Feingefühl des Lehrers überlaſſen bleiben. Man wird es aber wohl nur bei älteren und ſelbſtändigeren Schülern und ſtets ſo tun, daß darunter die Ehrfurcht vor dem Schönen und vor dem, der es geſchaffen, nicht leidet. Zur Hingabe wollen wir die Jugend erziehen, nicht zum Kritteln. Übrigens dürfte es ſich empfehlen, ab und zu auch ein berühmtes und viel geſpieltes Machwerk, etwa Philippis „Großes Licht", Meyer-Förſters „Alt-Heidelberg", Lauffs „Burggraf" und dergleichen, mit den Schülern durchzugehen und dabei gehörig unter den Kamm zu nehmen. Solche Gegenbeiſpiele wären nötig, um den Abſtand des ſchöpferiſchen Künſtlers vom bloßen Macher zu zeigen, und ich geſtehe, daß ich nur ungern (um des Raummangels willen) darauf verzichtet habe. Wenn der Erfolg unſeres Schulunterrichts, was die Entwicklung und Befeſtigung des Geſchmackes der Schüler betrifft, noch ſo viel zu wünſchen übrig läßt, wie es leider tatſächlich noch der Fall iſt, ſo liegt dies vielleicht zum guten Teil daran, daß wir den Schülern wohl das Gute zeigen, vielleicht auch Neigung dazu in ihnen erwecken, das Schlechte aber völlig unbeachtet laſſen, als wenn es nicht da wäre, anſtatt es ans Licht zu ziehen und in ſeiner Armſeligkeit aufzuzeigen, damit der Schüler für ſein ganzes Leben daran genug habe. Wir können den Gedanken hier nicht weiter ausführen, geben ihn aber den Herren Amtsgenoſſen zu ernſtlicher Erwägung.

Über die angehängten „Aufſätze" habe ich mich in den Vorworten zu den früheren Bänden mit zunehmender Beſtimmtheit und immer freudigerer Zuſtimmung ausgeſprochen. Ich merke deshalb hier nur an, daß Aufſätze über Fragen, wie ſie durch den deutſchen Unterricht angeregt worden ſind, ganz zweifellos berechtigt ſind. Es kommt nur darauf an, das Thema ſo zu ſtellen, daß der Schüler etwas aus Eigenem geben, Gedanken entwickeln kann, wie ſie durch die Leſung des Dichtwerks und die Ausführungen des Lehrers darüber in ihm angeregt worden ſind. Solche Aufgaben ſind für den Schreibenden ein vorzügliches Mittel, ſeine Gedanken und Gefühle zu klären, und darum ein gut Stück Bildung und Erziehung.

Die Neuauflage gab mir Gelegenheit, die immer noch ſtehen gebliebenen Druckfehler, jetzt gefühlten ſprachlichen Härten, auch einige ſachliche Unrichtigkeiten zu verbeſſern. Ganz neu iſt die Würdigung des Dramatikers Wildenbruch. Von Hauptmann ſind einige in den letzten Jahren neu erſchienene Dichtungen beſprochen worden. Sonſt iſt das Buch unverändert geblieben.

Gotha, 1. Dezember 1926.

Ernſt Linde.

Inhaltsverzeichnis.

Seite
Friedrich Hebbel 1
Die Nibelungen 7
Erſte Abteilung: Der gehörnte Siegfried 9

Aufſätze:

Das Kampfſpiel im Burghof 12
Siegfrieds erſte Fahrt nach Iſenland 13
Zweite Abteilung: Siegfrieds Tod 14

Aufſätze:

Brunhilds Herkunft 27
Brunhild und Frigga, verglichen mit Medea und Gora 28
Brunhild und Kriemhild vor dem Dome 29
Dritte Abteilung: Kriemhilds Rache 30
Einzelerklärungen zu allen drei Abteilungen 46
Das Verhältnis unſeres Dramas zum Epos 54
Die Geſtalten des Dramas 60

Aufſätze:

Was Volker vom Horte ſang 75
Rüdegers Gewiſſenskampf 76
Wie ward aus dem Attila der Geſchichte der Etzel des Hebbelſchen Dramas? 78
Die Heunen in der Darſtellung Hebbels 80
Welche Rollen ſpielen die Tiere in Hebbels „Nibelungen“? 81
Die üblen Vorzeichen in Hebbels „Nibelungen“ 81
Agnes Bernauer 82
1. Der Inhalt des Trauerſpiels 82
2. Würdigung des Dramas 95

Aufſätze:

Kleiſts „Prinz von Homburg“ und Hebbels „Agnes Bernauer“ — zwei Erziehungsdramen 104
Iſt Agnes ſchuldig? 107
Agnes Bernauer, eine moderne Antigone 107
Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ als Drama 110
1. Das Rheingold 111
2. Die Walküre 118

Seite
3. Siegfried 126
4. Götterdämmerung 134
Zur Beurteilung 142
Otto Ludwig 156
Die Makkabäer 167
1. Die Makkabäer in der Bibel 167
2. Der Inhalt des Dramas 172
3. Einzelbemerkungen 183
4. Die Charaktere 187
5. Würdigung des Dramas 194
Aufſätze:
Das Opferfeſt zu Modin 200
Der Zuſtand des jüdiſchen Volkes zur Zeit der Makkabäer 200
Des Mattathias Lebensregeln 200
Judas Makkabäus und Hermann der Cherusker 200
Der Erbförſter 203
Aufſätze:
Charakteriſtik des Erbförſters 216
Chriſtian Ulrich und Michael Kohlhaas 219
Ludwigs „Erbförſter“ und Ifflands „Jäger“ 222
Paul Heyſe 223
Kolberg 224
Aufſätze:
Joachim Nettelbeck 241
Gneiſenau 242
Roſe 243
Wie wird aus dem Napoleonſchwärmer Heinrich Blank der opfermutige Preußenheld? 244
Ernſt von Wildenbruch 247
Die Quitzows 251
1. Der geſchichtliche Hintergrund 251
2. Der Inhalt des Dramas 253
3. Einzelerklärungen 269
4. Zur Bewertung des Dramas 272
Aufſätze:
Charakteriſtik Dietrich Quitzows 277
Wie wird Konrad Quitzow zum Manne? 280
Köhne Finke 282
Friedrich von Hohenzollern und Dietrich Quitzow, verglichen mit Rudolf von Habsburg und Ottokar von Böhmen 284
Gerhart Hauptmann 285
Hanneles Himmelfahrt 302
Aufſatz:
Hanneles Lebenslauf 314

Seite
Der arme Heinrich 315
1. Inhalt 315
2. Würdigung 330
3. Die Charaktere 338
Aufſätze:
Chriſtenglaube und Chriſtenſitte in Hauptmanns „Armem Heinrich“ 344
Die mittelalterlichen Kulturzuſtände in Hauptmanns A H. 344
Es iſt ein ſtolzes Ding, die Luſt verſtehn und Herr der Freude ſein 344

Friedrich Hebbel.*)

Zwei Jahre nach Heinrich von Kleiſts tragiſchem Untergang wurde dem deutſchen Volke ein anderer ſeiner großen Dramatiker geboren: Chriſtian Friedrich Hebbel, — auch er ein Zeitgenoſſe Franz Grillparzers, der ſogar 18 Jahre lang mit dieſem an ein und demſelben Orte wohnte, in Wien, wo ihm nach langem Ringen und Leiden ein ruhiges Familien- und Schaffensglück erblühte und wo er auch ſeine letzte Ruheſtätte fand. Der Beziehungen zwiſchen Hebbel und Grillparzer ſind wenige. Letzterer pflegte ſich grundſätzlich um die zeitgenöſſiſche Literatur wenig zu kümmern und mied auch, einſiedleriſch und menſchenſcheu, nach Möglichkeit jede perſönliche Begegnung mit ſeinen mehr oder weniger berühmten Zeitgenoſſen. Dennoch konnte ihm eine Erſcheinung wie Friedrich Hebbel nicht verborgen bleiben; nur war ſie ihm zu neu und zu befremdlich, als daß er ſich in ein beſtimmtes Verhältnis zu ihr hätte ſetzen können. Von einzelnen Werken Hebbels ſprach er mit großer Bewunderung, im ganzen aber lehnte er den norddeutſchen Dichter doch ab, wie ſein ſcharfes Epigramm beweiſt:

Herr Alfred Becher**) und Friedrich Hebbel,
ſie tappen beid' im äſthetiſchen Nebbel;
gefällt euch das doppelte B aber nicht,
ſo denkt, es ſei ein Nebel, der dicht.

Auch Hebbel fand keine Fühlung mit dem „Klaſſiker Öſterreichs", deſſen literariſche Geltung er jedoch nie angefochten hat und auf deſſen Urteil er Wert legte. Bezeichnend iſt eine Stelle in Hebbels Tagebuch vom Jahre 1861: „Otto Prachtler erzählte mir Folgendes: Wie Grillparzer mich bei meiner Ankunft in Wien kennen lernt, ſagt er ihm: Auf dieſen Mann wird niemand auf Erden wirken; einer hätte es vermocht, aber der iſt tot, nämlich Goethe! Einige Jahre ſpäter fügt er hinzu: Ich habe mich geirrt, auch Goethe hätte nicht auf ihn wirken können!“ Hebbel hätte dieſe Äußerung Grillparzers gewiß nicht ohne Anmerkung gebucht, wenn er ſie nicht für treffend gehalten hätte. Und ſie iſt es auch! Hebbels Dramatik iſt weder klaſſiſch noch romantiſch weder Goethiſch noch Schilleriſch noch Shakeſpeariſch zu nennen; ſie iſt eben einfach Hebbeliſch, ſie bedeutet den Anfang einer neuen Gattung, auf die keine der alten Grundformen paſſen will. Es iſt das moderne, das pſychologiſche Drama, dem wir hier zum erſten Mal, und zwar ſogleich in einer vollkommenen Geſtalt, begegnen.

---

*) Ein Abriß ſeines Lebens findet ſich in Band VI der Erläuterungen. Hier haben wir es nur mit dem Dramatiker Hebbel zu tun.

**) Alfred Julius Becher war einer der rückſichtsloſeſten Umſturzmänner des Jahres 1848 und wurde ſtandrechtlich erſchoſſen. Er trat als angeſehener Muſikkritiker in Wien u. a. für Berlioz ein.

Der junge, bildungshungrige Schreiber des Kirchſpielvogts Mohr in Weſſelburen, bei Gelegenheit der Einkehr einer wandernden Schauſpielertruppe und dann als „Direktor“ eines Liebhabertheaters ſeine erſten dramatiſchen Erfahrungen ſammelnd, ſtand freilich noch ganz unter dem Einfluß des Dichters der „Räuber“, wie ſeine zum Teil noch erhaltenen Jugendarbeiten „Mirandola“ und „Der Vatermord“ beweiſen. Später aber gewannen Goethe und Shakeſpeare ſtärkeren Einfluß auf ihn, und während ſeines dreijährigen Münchener Aufenthaltes (1836—39) tauchen dramatiſche Pläne auf, welche ſchon ganz das Gepräge der Hebbelſchen Eigenart an ſich tragen: Alexander der Große, Napoleon, Holofernes. Dieſe dämoniſchen Kraftnaturen taten es dem Dichter an, und ſein 1840 erſchienenes Erſtlingswerk „Judith“ hat den letzten der drei Genannten wenigſtens als Gegenſpieler feſtgehalten. Hebbel nannte dieſes Drama ſpäter ſelbſt ein „übermütig wildes Jugendwerk“, worin er „die Tat eines Weibes zeichnen wollte, alſo den ärgſten Kontraſt, dies Wollen und Nicht-Können, dies Tun, das doch kein Handeln iſt.“ Wer die „Judith“ einmal in guter Verkörperung auf dem Theater geſehen hat, dem braucht der Beweis nicht erſt noch erbracht zu werden, daß wir es in Hebbel mit einem Dramatiker erſten Ranges zu tun haben, den am beſten das Wort Uhlands von ſeinem König in „Des Sängers Fluch“ charakteriſiert: „Furchtbar prächtig, wie blut'ger Nordlichtſchein!“ Einen Tatmenſchen dämoniſcher Art, den vor der eigenen Tat, die er herankommen ſieht, graut, finden wir auch in Hebbels zweitem Drama, der „Genoveva“, das er im März 1841 beendete: Es iſt Golo, der eigentliche Held des Dramas, dem der Dichter in der Pfalzgräfin Genoveva ein wunderholdes Frauenbild, eine Heilige, ein „leidendes Opfer“, (Judith war ein tätiges) gegenüberſtellt. Leider hat ſich das poeſievolle Gedicht auf der Bühne noch bis heute nicht recht durchſetzen können. Dasſelbe gilt von Hebbels drittem Drama, dem

Märchenluſtſpiel „Der Diamant“. Die Anregung dazu fand er in Jean Pauls köſtlicher Idylle „Leben Fibels“, und ſeine Abſicht war dabei, im heitern Gewande orientaliſcher Phantaſtik den Gedanken von der Macht des hohlen Scheines über die Menſchen darzuſtellen. Verſtändnisloſe Kritik, die ſein bisheriges Schaffen fand, wurde ihm zum Anlaß, ſich auch theoretiſch mit der Kunſtgattung zu befaſſen, von der er fühlte, daß er darin das ihm erreichbar Höchſte hervorbringen werde; er tat es in ſeinem „Wort über das Drama“. Wir finden in dieſer kleinen, gehaltvollen Schrift die begriffliche Grundlage von Hebbels dramatiſchem Schaffen. Sie beſteht in einer eigentümlichen Auffaſſung von Welt und Leben, die man treffend als „Pantragismus“ bezeichnet hat. Der Sinn dieſer Lehre iſt kurz der: Das allgemeine Sein, die Allheit, Gottheit, die in ſich natürlich Einheit und Einklang iſt, hat ſich in der Welt in den mannigfaltigſten Erſcheinungsformen individualiſiert, geſpalten, vermannigfaltigt. Auch in dieſer Vielheit herrſcht Ordnung, Zuſammenklang, wenn ſich jeder Einzelne in den großen Zuſammenhang einfügt, ſeine Ordnung anerkennt und betätigt. Gleichwohl herrſcht in den Individuen das Streben, auch etwas für ſich ſein zu wollen, ſich den allgemeinen Weſenheiten — Geſellſchaft, Sitte, Staat, Sittlichkeit — entgegenzuſetzen und ſo ihren Machtbereich auf Koſten der Geſamtheit zu erweitern. Wo das in großem Maßſtabe geſchieht, da treten die genialen Egoiſten auf, die an ihrer eigenen Maßloſigkeit zugrundegehen. Denn das Allgemeine duldet es auf die Dauer nicht, daß ſich das Beſondere ihm entgegenſtellt. Und ſo findet ſich die Tragik als eins ihrer Grundgeſetze in der Welt, iſt mit dem Leben zugleich geſetzt. Nach Hebbel liegt alſo in der Maßloſigkeit die Schuld, und es iſt dabei ganz gleichgültig, ob der Menſch im Guten oder im Böſen über die Schranken, die ihm Natur, Geſetz und Sitte ſetzen, hinausſtrebt. Wie der Dichter dieſe Theorie, die ſehr an die „Hybris“ der alten Griechen erinnert, in ſeinen eigenen Werken befolgt hat, darüber bietet das vorliegende Buch zwei Beiſpiele (Seite 72 und 95). Vergl. auch S. 346.

Das Gipfelſtück des erſten Zeitabſchnitts ſeiner dramatiſchen Schöpfertätigkeit bildet das Ende 1843 in Paris abgeſchloſſene bürgerliche Trauerſpiel „Maria Magdalena“. Es war dabei Hebbels Abſicht, „das bürgerliche Trauerſpiel zu regenerieren und zu zeigen, daß auch im eingeſchränkteſten Kreis eine zerſchmetternde Tragik möglich iſt, wenn man ſie nur aus den rechten Elementen, aus den dieſem Kreiſe ſelbſt angehörigen, abzuleiten verſteht“ (Tagebuch). Dieſe Worte ſind gegen Schillers „Kabale und Liebe“ geſprochen, in welcher die Tragik aus dem Zuſammenſtoß zweier verſchiedener Geſellſchaftsſchichten (vertreten einerſeits durch das Haus des Muſikus Miller, anderſeits durch den Hofkreis) hervorgeht. Und gewiß hat Hebbel mit ſeiner „Maria Magdalena“ eine neue Gattung des bürgerlichen Trauerſpiels eröffnet. Menſchen ein und desſelben kleinbürgerlichen Geſellſchaftskreiſes zerſtören ſich hier ſelbſt, weil ſie in der Unklarheit und Gebundenheit ihres Denkens, Fühlens und Wollens den ſtarren Formen und Anſchauungen ihres Kreiſes nicht entrinnen können. Mit unerbittlicher Folgerichtigkeit zieht der Dichter ſeine Netze um uns zuſammen, hält er uns in ſeinem Bann, und das Tragiſche tritt in dem Drama wirklich, wie er in einem ausführlichen „Vorwort“ fordert, als „ein von vornherein mit Notwendigkeit Bedingtes, als ein, wie der Tod, mit dem Leben ſelbſt Geſetztes und gar nicht zu Umgehendes auf“. Das Werk erhebt ſich turmhoch über all die zahlreichen bürgerlichen Trauerſpiele ſeiner Zeit und führt die Gattung zu einem zweiten Gipfel; denn Schillers „Kabale und Liebe“ iſt und bleibt freilich der erſte.

Merkwürdig fruchtlos verlief der Aufenthalt in Italien für unſern Dichter, beſonders auch in dramatiſcher Hinſicht. Sein „Trauerſpiel in Sizilien“ nannte er ſelbſt ein „tolles Ding, das ſich, um es gerade heraus zu ſagen, in der Sphäre des Abſcheulichen bewegt“ (an Felix Bamberg), und ſeine „Julia“ iſt zum mindeſten unerquicklich. Beide Stücke ſind Übergangserzeugniſſe. Denn mit Hebbels Überſiedelung nach Wien 1845 und ſeiner Vermählung mit der Hofſchauſpielerin Chriſtine Enghaus, die ſeine Frauengeſtalten ausgezeichnet zu verkörpern wußte,*) begann für den bis dahin qualvoll Ringenden ein neues Leben, eine glücklichere Schaffenszeit. Am Hofburgtheater kamen ſeine „Judith“ und ſeine „Maria Magdalena“ zur Aufführung und erlebten zahlreiche Wiederholungen. Dagegen bedeutete die Erſtaufführung ſeines neuen Stückes „Herodes und Mariamne“ eine Niederlage. Das Publikum war für dieſe feingeſiebte Schöpfung noch nicht reif. Hebbel wollte damit abermals eine „Tragödie der unbedingteſten Notwendigkeit“ ſchaffen. Wir ſehen ihn darin innerlich freier, auf dem Wege zum klaſſiſchen Ebenmaß, wie er denn bewußt „ein Mittleres aus dem Stil der Griechen und dem Stil Shakeſpeares“ angeſtrebt hat. Das Werk iſt inzwiſchen längſt heimiſch geworden auf den großen deutſchen Bühnen.

Reizvoll und fein iſt auch das 1849 erſchienene zweite Märchenluſtſpiel Hebbels „Der Rubin“, von dem u. a. Grillparzer mit

---

*) Sie überlebte den Gatten um 47 Jahre und ſtarb hochbetagt zu Wien 1910, nachdem ſie noch Zeugin des neuen Ruhmes ihres faſt vergeſſenen Mannes geworden war.

Achtung ſprach. Es verkörpert den tiefſinnigen Gedanken: „Wirf weg, damit du nicht verlierſt.“ Hebbel hatte den Stoff erſt als Operntext ins Auge gefaßt, und wirklich hat ihn ja auch in unſerer Zeit Eugen d'Albert unter gleichem Titel als Muſikdrama bearbeitet. Später kamen dem Dichter ſelbſt Zweifel, ob er mit ſeinem Werke das Rechte getroffen habe, wie ſein formſchönes Wort beweiſt: „Ob ich nicht doch im „Rubin“ eine Granate*) in einen Roſenkelch gelegt habe?“

Ein Einakter, in „himmelblauem Stil“ gehalten, der 1850 erſchienene „Michel Angelo“, verhält ſich nach Hebbels eigenem Wort zu ſeinem folgenden Drama, der „Agnes Bernauer“, wie die Skizze zum Gemälde. Wir behandeln das letztere Werk weiter unten ausführlich und verzichten deshalb hier auf ſeine Charakteriſierung. Auf das „deutſche Trauerſpiel“ folgte ein „griechiſches“: 1853—54 entſtand „Gyges und ſein Ring“. Das Stück ſtellt die Idee der Sitte dar, die von Kandaules und Gyges freventlich verletzt wird. Schon Grillparzer hatte ſich mit dem Stoffe beſchäftigt, und als ihm ein Schauſpieler das Hebbelſche Werk vorgeleſen hatte, ſprach er ſinnend und bewundernd: „Wie iſt das filtriert! Wie iſt das filtriert!“ Und wirklich erreicht hier der Dichter eine künſtleriſche Harmonie und Schönheit ohnegleichen. Wie in ſo vielen ſeiner Dramen iſt es auch in dieſem das Verhältnis der Geſchlechter, dem ſein Augenmerk gilt, und ſeine Rhodope wetteifert mit ſeiner Genoveva an edler, keuſcher Weiblichkeit. Friedrich von Uechtritz fand nach Kenntnisnahme des Stückes, daß dem Dichter der Titel eines „Frauenlobs unſerer Tage gebühre, wenn auch die Emanzipierten darüber berſten ſollten.“

Das letzte vollendete Werk, das aus Hebbels Feder hervorgegangen, iſt zugleich ſein gewaltigſtes: 1860 wurden die „Nibelungen“, eine Trilogie, abgeſchloſſen. Sie ſtellt ſich den beiden älteren Trilogien in deutſcher Sprache, Schillers „Wallenſtein“ und Grillparzers „Goldenem Vlies“, ebenbürtig an die Seite. Seine Erſtaufführung erlebte das Werk in Weimar unter Franz Dingelſtedt. Sie brachte dem Dichter und ſeiner Gattin reiche Ehrungen und ließ in ihm den Plan keimen (freilich nicht reifen), nach Weimar überzuſiedeln. Auch brachte es ihm, kurz vor ſeinem 1863 erfolgten Tode, er lag ſchon auf dem Krankenbette, den Schillerpreis ein. Er begrüßte die Nachricht davon mit den wehmütigen Worten: „Das iſt Menſchenlos; bald fehlt uns der Wein, bald fehlt uns der Becher!“

---

*) Gemeint iſt die prächtig hochrote Blüte des Granatbaums. Vergl. S. 186.

In ſeinem dichteriſchen Nachlaß fanden ſich noch ein beinahe vollendetes Drama „Demetrius“, ſowie einige Fragmente, unter denen der „Moloch“ das bedeutendſte iſt. Es ſollte den Eintritt von Religion und Kultur in eine barbariſche Welt darſtellen, während ergänzend ein „Chriſtus“ die Umwandlung der religiös-ſittlichen Werte von der Geſetzlichkeit zur Freiheit, von der Knechtſchaft zur Gotteskindſchaft verkörpern ſollte.

Hebbel iſt anerkanntermaßen die ſtärkſte dramatiſche Begabung, die wir Deutſchen ſeit Schiller und Kleiſt beſeſſen haben. Wenn er bis heute noch nicht ſo volkstümlich geworden iſt wie dieſe beiden vaterländiſchen Bühnendichter, ſo hat das ſeinen Grund, kurz geſagt, in ſeiner reinen Künſtlergröße, die ſich freilich durch einen Zug zum Gewaltſamen, Fieberiſch-Brennenden noch genauer beſtimmt. Gegenüber der leuchtenden Flamme des Schillerſchen Aufſchwungs finden wir bei Hebbel die düſterrote Glut tödlicher Leidenſchaften, und die abgeklärte Harmonie und reine Menſchlichkeit des Goetheſchen Dramas wandelt ſich bei Hebbel zu einer unerbittlich Blut fordernden Tragik. „Alle menſchlichen Gebrechen ſühnet reine Menſchlichkeit“, dieſer ſchöne Sinn der „Iphigenie“ findet bei Hebbel das ſchroffe Gegenwort: „Wo Wunden noch zu heilen ſind, da hat die Tragödie nichts zu ſuchen.“ Solche Dichtergeſinnung will freilich dem breiten Publikum nicht behagen, und auch die Jugend wird immer nur ſchwer für eine Kunſt zu begeiſtern ſein, der die „Verſöhnung“, der glückliche Ausgang fehlt. Aber wie in dieſem Punkte, ſo iſt Hebbel auch in vielen andern der erſte der „modernen“ Dramatiker. Er zeigt uns den Widerſtreit des Individuums mit den ewigen Mächten und hat ſo das pſychologiſche, das Charakterdrama geſchaffen. Er bietet Probleme, nicht Löſungen, — darunter auch ſchon das in der Gegenwart ſo brennend gewordene von Mann und Weib. Seine Charaktere zeigen ein verwickelteres Räderwerk, als es je zuvor von Dichterhand gebaut worden iſt; ſie ſind enger mit ihrer Umwelt verwachſen und tragen in weit ſtärkerem Maße den Geruch der Scholle, als die Geſtalten des klaſſiſchen Dramas. Solche Wahrhaftigkeit ſcheut auch vor dem Häßlichen und Krankhaften, ja ſelbſt dem Bedenklichen nicht zurück, und ſo verkriecht ſich die ſittliche Idee weit tiefer in das Stück hinein, als der Blick des Durchſchnittsleſers reicht, — woher der Vorwurf der Unſittlichkeit ſtammt, der den Modernen und auch Hebbel ſo oft gemacht worden iſt, ſehr mit Unrecht. Modern iſt bei Hebbel auch das Zurücktreten der Schuldidee, ſowie der Umſtand, daß die Vertreter der ſich bekämpfenden Mächte als gleichberechtigt hingeſtellt werden. Dies alles erklärt zur Genüge, weshalb Hebbel immer noch verhältnismäßig ſelten auf der Bühne zu Worte kommt. Es ſind aber faſt ebenſoviele dichteriſche Vorzüge. Freilich, Hebbel iſt, wie alle Modernen, oft unerquicklich, ſeine Dialektik peinigt uns wie mit Schrauben, und den reinen, leichten Äther, die prangende Wortſchönheit, die Vollendung des klaſſiſchen Dramas ſuchen wir bei ihm vergeblich. Dafür aber greift er dem Weltgeheimnis, der unverſöhnlichen Zweiheit alles Seins, um ſo gewaltiger ans Herz, und ſein ſtürmiſch aufs Ganze dringender Wille reinigt uns von allen Halbheiten und Schwächlichkeiten. Es iſt, als ob in dieſem Dithmarſchen noch ein Reſt des Blutes jener alten Nordlandsrecken nachwirkte, von denen uns die isländiſche Sage erzählt, und wenn er die Helden des Nibelungenliedes vor uns lebendig werden läßt, ſo empfangen wir den Eindruck einer gewaltig nach dem Höchſten ringenden, einer urgermaniſchen Perſönlichkeit. Tretet nur ein in den Tempel des Hebbelſchen Dramas: Auch hier ſind Götter!

Die Nibelungen.

Das erhabene mitteldeutſche Epos, über deſſen Verfaſſer, ja über deſſen Entſtehung ſelbſt die Forſcher noch heute zu keiner Einſtimmigkeit gelangt ſind,*) hatte es unſerm Dichter ſchon in jungen Jahren angetan. Die der Trilogie vorgeſetzte Widmung an ſeine Frau Chriſtine Henriette geb. Engehauſen erzählt, daß er, ein „halber Knabe noch, das alte Buch zufällig in die Hand bekommen (es war im Garten der ſeinerzeit geſchätzten Schriftſtellerin Amalie Schoppe in Hamburg, die er von Weſſelburen aus beſucht hatte) und es wie gebannt nicht eher wieder habe weglegen können, als bis er es ausgeleſen. Gewiß iſt ſchon damals der Gedanke an eine Dramatiſierung des Stoffes in ihm gekeimt; zum Willen geboren wurde er erſt in Wien, als er ſeine Gattin in Raupachs ſehr mittelmäßigem fünfaktigen Trauerſpiel „Der Nibelungenhort“ die Kriemhild verkörpern ſah: Die geniale Tragödin bot eine ſolch hinreißende Leiſtung, daß der zuſchauende Dichter ſofort die alten Recken um ſich lebendig werden ſah, und „Hagen Tronje ſprach das erſte Wort“. Das war im Jahre 1847. Doch erſt 1855, nach der Vollendung des Gyges, begann Hebbel mit der Niederſchrift, die ſich durch Jahre hinzog, wobei natürlich der urſprüngliche Plan manchesmal geändert und z. B. die trilogiſche Einteilung erſt nach und nach als notwendig erkannt wurde, und am 22. März 1860 konnte der beglückte Dichter in ſeinem Tagebuch bemerken: „Beendet, wenn nicht vollendet.“ Aufführrungen in Weimar, Berlin, Schwerin und endlich auch — der Hebbel feindlich geſinnte Burgtheaterdirektor Heinrich Laube mußte dem allgemeinen Drängen endlich nachgeben — in Wien bewieſen, daß dem Drama eine ſtarke Bühnenwirkung innewohnt; aber erſt 1862 erſchien das Werk in Buchform, ſodaß Hebbel, der noch bis zuletzt daran gefeilt hatte, ſich rühmen konnte, faſt ſieben Jahre daran gearbeitet zu haben.

---

*) Vergl. Band V der Erläuterungen.

Der Dichter ſchloß ſich in ſeiner Schöpfung eng an das alte Lied an. Es kam ihm nicht darauf an, ein vollſtändig eigenes Werk zu liefern, vielleicht mit Hineintragung moderner Probleme oder philoſophiſcher Gedanken oder auch durch weiteres Aufrollen des mythiſchen Hintergrundes des Liedes, der Brunhildenſage, wie dies Richard Wagner in ſeinem vierteiligen Muſikdrama „Der Ring des Nibelungen“ und auch Wilhelm Jordan in ſeinem Epos „Die Nibelunge“ getan haben. Sondern er wollte nur ganz ſchlicht „den dramatiſchen Schatz des Nibelungenliedes für die reale Bühne flüſſig machen“, und er behielt zu dieſem Zweck Fabel, Charaktere und Situationen treulich bei. Nur einem Uhrmacher verglich er ſich, „der ein vortreffliches Uhrwerk von Spinnweb und Staub geſäubert und neu gerichtet hat. Nun zeigt und ſchlägt es wieder gut, aber er iſt darum nicht der Künſtler, ſondern höchſtens der Küſter“. Solche Beſcheidenheit wurde belohnt; denn von allen Nachſchaffungen des alten, freilich nicht umzubringenden Stoffes iſt Hebbels Drama allein diejenige, welche dem gewaltigen Sang völlig gerecht wird, welche weder dieſe „dunkle, blutige Fabel zu einer Hofgeſchichte herabſetzt“ (wie Geibel in ſeiner „Brunhild“), noch in eine geſuchte Erhabenheit verfällt, bei der die Geſtalten ſo über alles Menſchenmaß erhoben werden, daß jedes Mitgefühl ihnen gegenüber aufhört (wie es in Fouqués romantiſcher Trilogie: „Der Held des Nordens“ der Fall iſt). Hebbel wußte dieſen doppelten Fehler dadurch zu vermeiden, daß er ſich befleißigte, „den Geſtalten unſeres großen Nationalepos menſchliches Eingeweide zu geben, ohne ihnen die rieſigen Umriſſe zu nehmen.“ Wenn er ſchon während der Arbeit und erſt recht nach Vollendung derſelben das Gefühl hatte, daß ihm der Verſuch geglückt ſei — es war ihm an manchen Tagen während der Arbeit zumut, „als ob er die Feder, ſtatt in Tinte, unmittelbar in Blut und Gehirn eintauche“ — ſo hat ihn dieſes Gefühl nicht betrogen. Seine Nibelungenrecken ſind erhaben bis zum Rieſenmaß und uns doch wieder durch Freilegen ihres pſychologiſchen Räderwerks menſchlich weit näher gerückt, als die Geſtalten des alten Liedes. Was Hebbel im einzelnen hinzugetan, weggelaſſen oder geändert hat, das ſoll uns beſchäftigen, wenn wir uns erſt eingehend mit dem Inhalt ſeines Werkes vertraut gemacht haben.

Erſte Abteilung.

Der gehörnte Siegfried.

Vorſpiel in einem Akt

Eine große Halle in König Gunthers Burg zu Worms am Rhein. Oſtermorgen! Die drei Könige Gunther, Giſelher und Gerenot, Dankwart der Marſchall, Volker der Spielmann und andere Recken ſind verſammelt. Hagen von Tronje tritt ein und äußert ſeinen Unwillen darüber, daß nach Weiſung des Kaplans die Jagd des heiligen Tages wegen abgeſetzt ſei. Die Art, wie er dabei das Leben des Heilandes und die hohen chriſtlichen Feſte an den Fingern abzählt, iſt beinahe Läſterung und zeigt uns gleich zu Anfang der Dichtung, daß wenigſtens Hagen innerlich noch ein vollkommener Heide iſt. Nach einem kleinen ſcherzhaften Geplänkel mit Volker kommen die Helden, ſich den langen Tag zu kürzen, ins Erzählen. Von Siegfried erzählen ſie und von Brunhild. Und während Trompeten aus der Ferne ſchon die Ankunft des Schlangentöters, des Balmungſchwingers, ankündigen, vernehmen wir aus Volkers Munde die Mär von Brunhild auf Jſenland, ihrer wunderbaren, rätſelhaften Schönheit und ihrer außerordentlichen Körperkraft, von den Schrecken, die den Weg zu ihr verſperren und den Bedingungen, unter denen ſie um ſich werben läßt. Dies alles erweckt in Gunther die Begier, die Jungfrau ſich zum Weibe zu gewinnen. Da verkünden Trompeten ganz aus der Nähe, daß der Held aus Niederland eingezogen iſt. Was mag er wollen? Wie ſoll man ihn empfangen? Noch während die Recken darüber beraten und Hagen nur ganz kurz berichten kann, daß der Angekommene eine Hornhaut, die Balmungklinge, den Nibelungenhort und die Tarnkappe Alberichs beſitzt, tritt Siegfried ein, begleitet von zwölf ſeiner Mannen. Sein erſtes Wort iſt der Gruß an Gunther, ſein zweites, daß er mit ihm um ſein Reich kämpfen wolle. Scheint es, dieſen erſten kecken Reden nach, nur Abenteuerdrang und Händelſucht geweſen zu ſein, was den Sohn Siegmunds nach Worms getrieben hat, ſo erfahren wir doch ſpäter, daß noch ein zweiter Beweggrund mit im Spiele war: der Ruf von Kriemhilds Schönheit und das Verlangen, ſie zum Weibe zu gewinnen. Doch das verſchweigt der Starke vorläufig noch. Dagegen enthüllt er den Burgunden das Geheimnis, daß ein Lindenblatt, das auf ihn herabfiel, als er ſich im Drachenblute badete, verhinderte, daß er an dieſer Stelle unverwundbar wurde. Er dankt dies der Linde! Und wahrlich: Wäre es ehrenhaft und verdienſtlich, als völlig Unverwundbarer gegen Männer in weicher Menſchenhaut zu kämpfen? Das alte Epos übergeht dieſes ſittliche Bedenken, und wir haben hier den erſten Punkt, wo der moderne Dichter den Stoff vertieft und ſeinen Siegfried uns menſchlich näher gebracht hat. Der Vorwurf der Feigheit, den Siegfried bei dieſer Gelegenheit dem Dankwart macht und den er ihm ſpäter wieder abbittet, hätte beinahe zu einem Zweikampf mit Hagen, Dankwarts Bruder, geführt; und ſchon macht Volker, aus Freuden über das bevorſtehende Schauſpiel, einen luſtigen Bogenſtrich. Da ergreift der König das Wort, indem er Hagen zu ſchweigen befiehlt und nun erſt den Gaſt zum Willkommentrunk einlädt. Siegfried empfindet dieſe Milde wie eine Züchtigung — er ſchämt ſich alſo ſeines bisherigen allzu knabenhaften Auftretens — gefällt ſich aber trotzdem darin, eigenſinnig wie die kleinen Kinder auf ſeinem früheren Vorſchlag zu beſtehen, im Werfen eines Felsblocks, den er im Vorbeigehen im Hofe hat liegen ſehen, die beiderſeitigen Kräfte zu meſſen und dann erſt zu trinken. Sein Ausſpruch, der Felsblock ſei ganz ſo ſchwer für ihn wie für die andern, beweiſt uns, daß Siegfried ſich wohl bewußt iſt, daß beim rechten ehrlichen Kampfe keiner der Kämpen einen andern Vorzug, als den ſeiner Kraft und Geſchicklichkeit vorausheben darf. — Nun begeben ſich alle hinunter in den Hof, nachdem Siegfried noch, plötzlich verwandelt, von dem Grauen berichtet, das ihn beim Eintritt in die Burg überkommen, und von den Tränen, die ſeine Mutter beim Abſchied geweint. So wirft das kommende Unheil ſeine erſten Schatten voraus!

Die dritte Szene führt uns Kriemhild und ihre Mutter Ute vor Augen, die von der nämlichen Halle aus heimlich dem Kampfſpiel zuſchauen. Im Geſpräch treten ſie auf: Die Jungfrau hat der Mutter ihren Traum erzählt, den Traum von dem ſchönen, ſtarken Falken, den ſie ſich aufgezogen und den ihr nun ein Adler erwürgt habe. Frau Ute deutet den Falken auf Kriemhilds künftigen Gemahl, macht aber den durch den Traum beſchwerten Sinn der Tochter dadurch nur noch ſchwerer. Kriemhild will nichts von Liebe wiſſen, da ſie ſtets gehört hat, daß Liebe kurze Luſt und langes Leid zu bringen pflege. Im ſelben Augenblick aber wird ihr Herz von des Liebesgottes Pfeil getroffen: Sie tritt ahnungslos ans Fenſter und erblickt Siegfried. Jähe Röte übergießt ihr Geſicht, als ſie die Sonnenaugen des Helden bewundernd auf ſich gerichtet ſieht, — Röte der Scham, die ſich aber ſogleich in Zorn verwandelt, in Zorn über die Verletzung der Hofſitte, daß man den Frauen die Anweſenheit eines Gaſtes nicht gemeldet habe. Hinter dieſem Zorn verbirgt ſich freilich, ihr ſelbſt unbewußt, die Niederlage ihres Herzens. Doch die Mutter weiß ihr durch eine Liſt das Geheimnis zu entreißen: Auf ihre Mitteilung, Siegfried ſei ſchon Gatte und Vater, wird Kriemhild totenbleich. Was bedarf es noch eines Eingeſtändniſſes in Worten? Und wahrlich, Frau Ute kennt keinen Beſſeren, der um ihre Tochter werben könnte! Vorläufig freilich ſcheint er nicht dieſe Abſicht zu haben; ſein ganzes Weſen atmet Kampfluſt. Aus den Worten der zuſchauenden Frauen — Kriemhild züchtig hinter der Mutter verſteckt, ein reizender Vorwurf für einen Sittenmaler, — erfahren wir den Verlauf des Kampfes, der mit einem vollſtändigen Siege Siegfrieds endet.*) Mit der Mahnung Frau Utes: „Komm, wir vergeſſen, es iſt Meſſezeit,“ ſchließt die Szene. Die Frauen verlaſſen die Halle, und die Männer treten wieder ein.

Sie ſind ſehr heiter; man merkt es ihnen an, daß ſie innerlich ſchon Freundſchaft geſchloſſen haben, und Gunther äußert den Wunſch, den neuen Freund dauernd an ſeinen Hof zu feſſeln. Siegfrieds Bitte um die Hand ſeiner Schweſter bietet ihm ein Mittel dazu; mit Freuden ſagt er Erfüllung zu, ergreift aber die Gelegenheit, den Freund um Beiſtand bei ſeiner Werbung um Brunhild zu bitten. Siegfried mahnt anfangs dringend von dem Abenteuer ab, denn er weiß, daß die nordiſche Jungfrau nur einem erliegen wird, ihm ſelbſt! Doch Gunther iſt unſtolz genug, ſie auch um dieſen Preis zu gewinnen; und ſo ſagt ihm Siegfried ſeine Unterſtützung zu. Bei der Erörterung des Wie läßt der Held ein Wort von der Tarnkappe fallen, und daß er ſchon einmal auf Iſenland geweſen ſei. Nun wird er beſtürmt, zu erzählen, und ſo muß er „den Kuckuck machen“ und, was ſeiner Beſcheidenheit oder vielmehr ſeinem Stolze ſehr widerſtrebt, ein Ruhmlied auf ſich ſelber ſingen. So erhalten wir ſamt den Burgunden Kunde, wie es bei der Erwerbung des Nibelungenhortes und der Fahrt nach Iſenland zugegangen iſt.**) Die Erzählung ſchließt mit dem ſchönen, den Edlen herrlich charakteriſierenden Worte:

Und wer da fühlt, daß er nicht werben kann,
der grüßt auch nicht.***)

In Gunther aber erweckt der Bericht frohe Hoffnung des Gelingens ihrer Fahrt. Doch Volker und Gerenot warnen; ihnen behagen die falſchen Künſte nicht, die hier in Anwendung kommen ſollen. Hagen freilich, minder geradſinnig, hat kein Bedenken, und Gunther vollends findet den Weg durchaus erlaubt. So wird denn der Handel zur Gewinnung der koſtbaren Beute geſchloſſen, wobei Hagen nur durch eine Gebärde zur Verſchwiegenheit mahnt und durch eine andere andeutet, daß er den Plauderer zu ſtrafen wiſſen werde. „Bin ich ein Weib?“ erwidert Siegfried, „in Ewigkeit kein Wort!“ Er ahnt nicht, daß er damit mehr verſprochen hat, als er halten kann.

---

*) Siehe das Aufſatzthema S. 12!

**) Siehe den Aufſatz S. 13!

***) D. h. der bändelt gar nicht erſt an. Das Wort ſollte ſich jeder junge Mann hinter die Ohren ſchreiben, der in einem Mädchen Hoffnungen erwecken möchte, die er nicht zu erfüllen willens iſt.

Wir aber haben das tragiſche Gefühl kommenden Unheils durch eigene Schuld. Von verhängnisvoller Vorbedeutung war Siegfrieds Grauen beim Betreten der Burg, wie Kriemhilds Traum. Und wie nun gar die Helden durch Hinterliſt zum Ziele gelangen wollen, das will uns gar nicht gefallen, und unſer ganzes Mitgefühl gehört im voraus der betrogenen Brunhild. Hier ſchon ſchürzt ſich der dramatiſche Knoten, der ſich ſpäter nur durch Ströme Blutes und bittere Tränenfluten löſen ſoll.

Aufſätze.

1. Das Kampfſpiel im Burghof.

Als Siegfried auf der Burg zu Worms eingetroffen war, machte er den Burgunden ſogleich den Vorſchlag zu einem Kampfſpiel im Schloßhof. Er hatte dort bei ſeinem Eintritt einen Felsblock liegen ſehen; den wollten ſie jetzt miteinander um die Wette werfen.

Den erſten Wurf tat der ſchwächſte der anweſenden Helden, Giſelher das Kind. Man kann ſich denken, daß der Stein nicht ſehr weit flog und daß es dem Lindwurmtöter leicht fallen würde, dem Gegner obzuſiegen. Siegfried aber gedachte ſich einen Scherz mit dem Jüngling zu machen. Er holte ſo weit aus, daß man glauben konnte, er wolle ſogleich ſeine Höchſtleiſtung erreichen. Aber ſiehe da, der Stein fiel nur einen Fuß weiter, als ihn Giſelher geſchleudert. Und dabei keuchte Siegfried noch, als wenn ihn der Wurf die größte Anſtrengung gekoſtet hätte. Er wollte damit auf eine ſpaßhafte Weiſe zu verſtehen geben, daß es eigentlich unter ſeiner Würde ſei, mit einem ſolchen Fant zu wetteifern.

Nun machte ſich Gerenot, Giſelhers älterer Bruder, ans Werk. Und wahrlich, ſein Wurf konnte ſich ſchon unter Männern ſehen laſſen! Für den Balmungſchwinger aber war es ein Kleines, ihm obzuſiegen. Er brauchte ſich dazu noch nicht einmal anzuſtrengen, ja er erlaubte ſich auch diesmal, die Sache ſcherzhaft zu betreiben: Er kehrte dem Ziel den Rücken ſtatt der Augen zu und warf den Stein hoch über Kopf und Achſel weg, wobei er es wiederum ſo genau traf, daß das Wurfgeſchoß nur einen Fuß weit über den Ort hinaustraf, wo Gerenot hingeſchleudert hatte. Dieſer hätte nun wohl die etwas ſpöttiſche Behandlung ſeitens des Gaſtes übel nehmen können; aber Siegfried zeigte ſo deutlich, daß er es nicht übel meinte, daß Gerenot ihm treuherzig die Hand reichte.

Als dritter verſuchte nun König Gunther ſeine Kraft. Und wirklich, er warf zweimal ſo weit als Gerenot! Diesmal vermied Siegfried aus Artigkeit jeden Scherz und warf den Block ganz ernſthaft. Nur darin zeigte ſich ſeine Schalkhaftigkeit noch, daß er ſein Ziel genau wieder einen Fuß weiter als Gunther zu ſtecken wußte. Der König verſtand Spaß und lachte.

Nun trat Hagen von Tronje an. Ihn wurmte es, daß ein Fremder ihnen allen obſiegen ſollte. Er packte den Stein, als wollte er ihn zermalmen, und warf. Hei, war das ein Wurf! Der Stein flog weiter als alle vorhergehenden und blieb dicht an der Burgmauer liegen. Weiter, ſo hätte man meinen ſollen, konnte nun auch Siegfried nicht werfen. Aber was geſchah? Er ſchleuderte den Stein mit ſolcher Wucht, daß er die Mauer durchlöcherte und hinunter in den Rhein ſauſte. Das gab einen Krach, daß die ganze Burg bis in den Turm hinauf erdröhnte und die Dohlen und Fledermäuſe aus ihren Neſtern und Winkeln erſchreckt auftaumelten und blind ins Licht hinein flogen. Freilich, diesmal hatte er ſich auch angeſtrengt, ſodaß er ſich den Schweiß von der Stirn wiſchen mußte. Und das war der einzige Troſt für den beſiegten Hagen.

Nun ſchüttelten ſich alle die Hände, zum Zeichen, daß einer dem andern Achtung abgewonnen hatte und daß ſie Freunde ſein wollten. Dann gingen ſie hinauf in den Saal, und nun erſt wurde Siegfrieds Ankunft mit einem fürſtlichen Gelage gefeiert.

2. Siegfrieds erſte Abenteuer.

Siegfried, der Sohn Siegmunds und Sieglindens zu Xanten am Rhein, war kaum zum Jüngling herangewachſen, als es ihn drängte, auf Abenteuer auszuziehen. Gleich am erſten Tage gelangte er zu einer Höhle, vor welcher ſich zwei junge Recken grimmig ſtritten. Es waren Brüder, Söhne des Königs Niblung. Sie hatten ihren Vater vor kurzem erſchlagen und zankten ſich nun um das Erbe. Ganze Haufen von Edelſteinen lagen aufgetürmt um ſie her, dazwiſchen alte Kronen, ſeltſam gewundene Hörner, dazu auch das Schwert Balmung, und aus der Höhle blitzte das rote Gold hervor. Kaum hatten ſie den Ankömmling erblickt, als ſie ihn baten, den Schatz zwiſchen ihnen zu teilen. Dienſtfertig tat es Siegfried. Doch ſie waren damit nicht zufrieden, tobten und warfen alles wieder durcheinander. Auf ihr Begehren teilte Siegfried aufs neue. Da wurden ſie noch zorniger, und während Siegfried gebückt auf den Knieen lag und über eine neue Teilung nachſann, drangen ſie mit gezogenem Degen auf ihn ein. Der Angegriffene hatte nicht Zeit, ſein eigenes Schwert zu ziehen, griff nach dem Balmung und hielt ihnen den entgegen. Da liefen ſie wie tolle Eber blind darauf zu und ſpießten ſich beide auf. So wurde Siegfried Beſitzer des Nibelungenhortes.

Nun wollte er in die Höhle gehen. Da war der Eingang verſchloſſen: Ein rieſiger Wurm hatte ſich davor gelagert. Siegfried ſtach hinein; da kam Blut heraus. Nun ſprang er auf den zackigen Rücken des Untiers, ſetzte ſich rittlings darauf und zerſchmetterte ihm von hinten das Haupt. Der Drache verröchelte in ſeinem Blute. Siegfried aber bahnte ſich nun einen Weg durch ſeinen Rieſenleib, durch all das Fleiſch und die gewaltigen Knochen hindurch und betrat die Höhle. Da fühlte er ſich von ſtarken, unſichtbaren Armen umklammert. Es war Alberich, der wilde Zwerg. Siegfried ſuchte ſich aus ſeiner würgenden Umarmung zu befreien und ſtieß ihm beim Ringen die Nebelkappe vom Kopfe. Da wurde der Zwerg ſichtbar. Zugleich aber hatte er ſeine rieſige Kraft verloren. Demütig ſank er dem Sieger zu Füßen. Schon wollte dieſer ihn wie ein Gewürm zertreten, da rettete ſich Alberich durch ein Geheimnis: Wer ſich im Blute des Drachen bade, ſolange es noch rauche, ſagte er, der bekomme eine Hornhaut und werde am ganzen Leibe unverwundbar. Siegfried folgte dem Winke. Dabei ſprang ihm ein Tropfen des Zauberblutes auf die Lippen, und ſogleich verſtand er die Vogelſprache. Auf einmal hörte er es im Baume flüſtern wie von Menſchenſtimmen. Es waren die Vögel auf der Linde. Von Brunhild erzählten ſie, der ſchönen Jungfrau auf Iſenland, und wie man ſie befreien könnte. Da merkte der junge Held, daß ihm noch ein Abenteuer winke, und er machte ſich auf und folgte den voranfliegenden beiden Vögeln, einer Dohle und einer Eule.

Bald gelangte er an einen Flammenſee, jenſeits deſſen eine Burg wie glühendes Metall herüberleuchtete. Da rief die Dohle: „Zieh den Balmung aus der Scheide und ſchwing ihn dreimal um das Haupt!“ Er tat es, und ſogleich erloſch der See. Nun ward's lebendig in der Burg; Geſtalten erſchienen auf der Zinne, Schleier flatterten, und eine ſtolze Jungfrau ſpähte zu ihm herüber. Da kreiſchte die Eule: „Das iſt die Braut! Nun fort mit der Nebelkappe!“ Siegfried hatte ſie bloß zur Probe aufgeſetzt und wußte kaum, daß er ſie noch trug. Doch jetzt hielt er ſie feſt, als die Vögel danach haſchten. Denn er ſah wohl Brunhilden drüben ſtehen, aber ihre Schönheit weckte keine Liebe in ihm. Da dachte er: „Was ſoll ich noch hier?“ und kehrte um.

So hatte ihn Brunhild gar nicht zu Geſicht bekommen. Er aber hatte ſie geſehen und konnte nun ſeinen Freunden von ihr erzählen und ſie den Weg zu ihr führen.

Zweite Abteilung.

Siegfrieds Tod.

Ein Trauerſpiel in fünf Akten.

Der **erſte Akt** verſetzt uns nach Iſenland, in Brunhilds Burg. Die erſte Szene zeigt uns die Herrin im Geſpräch mit der Dienerin, der Amme mit dem altheidniſchen Namen Frigga. Auch die Trägerin dieſes Namens wurzelt noch ganz in germaniſchem Heidentum. Sie iſt die Verkörperung alles deſſen, was in Brunhild ſelber germaniſch-mythiſch iſt (ähnlich wie Medeas Anteil an Kolchis düſterer Märchenwelt in der Geſtalt ihrer Amme Gora nach außen hin verlegt iſt, vergl. Grillparzers „Goldenes

Vlies“ ſ. Erl. Bd. VIII). Den alten Göttern zu opfern, iſt ſie früh vor Tage ausgeweſen. Brunhild tut das nicht und läßt ſich auch durch Frigga nicht dazu beſtimmen: Sie iſt ja auch getauft und alſo wenigſtens dem Namen nach Chriſtin. Ihrem ganzen Weſen nach ſteht ſie an der Wende zweier Zeitalter, wie ja überhaupt das geſamte Gedicht; und das ſind die Zeiten, wo die großen dramatiſchen Charaktere reifen. Im Verlaufe des Geſpräches erfahren wir, daß beide Frauen geſtern abend nicht zu Bett gegangen, ſondern ſitzend auf ihren Stühlen eingeſchlafen ſind. Und hier greift das Überſinnliche in die Handlung ein: Aus Friggas Munde erfährt Brunhild zum erſten Mal ihre Abſtammung von den Göttern;*) und derſelbe ehrwürdige Greis, der einſt das Kindlein gebracht, er iſt auch geſtern abend wieder erſchienen, vermutlich, um ſie daran zu mahnen, ihrer göttlichen Abkunft nicht zu vergeſſen; denn ihre hohen Ahnen in Walhall ſehen ihren bevorſtehenden Fall (ihre Vermählung mit Gunther, dem ſterblichen Manne) voraus. Aber ein dicker Schlaf hat ihr das Ohr verſtopft, weil ſie nicht hören ſollte, was ihr beſchieden iſt, wenn ſie ſich nicht von Prieſterherrſchaft frei machen und den Göttern opfernd huldigen könne. Frigga freilich weiß alles, die Runentafel hat es ihr verraten: Gefahr iſt nahe, darum das Opfer am frühen Morgen. Allerdings, eins iſt nicht eingetroffen, was die Runentafel verkündet hat: Der Flammenſee, der die Burg umgab,**) iſt erloſchen; aber kein Balmungſchwinger iſt erſchienen, die Braut heimzuholen (Wir wiſſen, warum). So hofft denn Frigga auf das zweite Zeichen, von dem die Tafel kündet: Wenn die Stunde der Entſcheidung nahe, ſo werde die Offenbarung über Brunhild kommen. Und dieſes Zeichen täuſcht nicht, wie uns die zweite Szene lehrt.

Die Burgunden erſcheinen, und Brunhild begrüßt zuerſt den ihr eigentlich beſtimmten Bräutigam Siegfried, — aber nicht wie im Nibelungenliede als einen Bekannten, ſondern, weil ſeine ganze Erſcheinung ihr in ihm den Würdigſten ankündigt. Er aber verweiſt ſie an Gunther, als ihren Bewerber, und verbürgt ſich zugleich mit Hagen für des Königs unbeſiegtes Heldentum. Dann macht Volker einen Verſuch, ſie zu überreden, ihnen gutwillig zu folgen, indem er darauf hinweiſt, wie düſterer Schrecken voll dies wüſte Eiland ſei. Sie aber nimmt die Heimat in Schutz, die ihnen noch immer gegeben habe, weſſen ſie bedurften, Freiheit und Kampfluſt, Jugend und ſchwellendes Lebensgefühl. Und nun kommt die Erleuchtung über ſie, und ſie wird zur Seherin,

---

*) Vergl. das Aufſatzthema S. 27.

**) Wagners „Waberlohe“.

— zur großen Freude Friggas, die darin den Finger Odins erkennt. Von drei Wundergaben kündet die Verzückte, mit denen ſie das Schickſal ſegnen werde. Das Erſte iſt, daß ſich eines Tages die Erde vor ihrem Blick öffnen, daß ſie das Geſchlecht der Gold- und Silberadern ſchauen werde, die leuchtend ſie durchkreuzen bis zum Grund; das Zweite iſt, ſie wird die Sterne klingen hören, und alle Geheimniſſe werden ſich ihr entſchleiern, alſo daß alle Welt zu ihr wallen werde, um ihren Weisheitsſprüchen zu lauſchen; und das dritte iſt die Unſterblichkeit. All dem muß ſie entſagen, ihre ganze Göttlichkeit, ihr Nornen- und Walkürentum muß ſie ablegen, wenn ſie einem ſterblichen Manne als Gattin folgt. Darum wird und muß ſie kämpfen mit jedem, der ſie zum Weibe gewinnen will. Erſchöpft von dem Gewaltigen, das über ſie gekommen, ſinkt ſie zurück, in die Arme ihrer Mägde. Als ſie wieder zu ſich kommt, ſcheint ſie nicht mehr zu wiſſen, was ſie geſprochen; von Frigga aber, die ſoeben die Erfüllung des zweiten Zeichens erlebt hat und ahnt, daß der Balmungſchwinger in der Nähe iſt, beruhigt und ermutigt, rüſtet ſie ſich zum Kampfe, in der ſichern Erwartung, daß ſie ſiegen werde.

Die Erwartung trog: Scheinbar unterlag ſie dem Manne, der um ſie warb, in Wirklichkeit dem Helden, der für ſie beſtimmt war und der ſie verſchmähte. Zwiſchen dem erſten und zweiten Akt liegen nicht nur dieſe Kämpfe (die wohl im Epos, aber nicht im Drama dargeſtellt werden konnten), ſondern auch die Heimfahrt der Burgunden.

Der **zweite Akt** ſpielt im Schloßhof zu Worms. Die kurze erſte Szene bereitet uns auf die Heimkehr der Recken vor. Giſelher und Rumolt, der Küchenmeiſter, begegnen einander und reden in Ernſt und Scherz von der bevorſtehenden Hochzeit. Denn daß ſie die Braut mitbringen, daran iſt nach Rumolts Meinung nicht zu zweifeln bei einem Helden wie Siegfried, der unterwegs wie im Spaße zwei däniſche Königsſöhne, Lüdegaſt und Lüdeger, gefangen und nach Worms geſandt hat. Ungefüge Späße, wie die vom Koch und dem Küchenjungen, oder ſein Entſchluß, alles ſchlachten zu laſſen, „was brummt und brüllt und blökt und grunzt im Hof“, bringen Farbe in den Eingang des Aktes und umreißen die Geſtalt Rumolts ſchärfer. Dem die Heimkehrenden ankündigenden Gerenot folgt Siegfried auf dem Fuße. Er kommt als Bote Gunthers, um der Mutter und Schweſter die Meldung der Heimkehr zu überbringen. Dabei erfahren wir, daß es vor allem wohl ſein Herz, ſeine ſtarke, innige Neigung zu Kriemhild geweſen iſt, die ihn den andern vorausgetrieben hat. Und nun erſcheint ſie ſelbſt, die Holdſelige, in Begleitung der Mutter, und Giſelher, das „Kind“, nimmt Siegfried, „den Löwen“, an der

Hand und führt ihn den Frauen zu: ein ſchönes Bild der durch die Liebe zahm gewordenen Kraft! Blöde und ſprachlos ſteht Siegfried vor der Geliebten, und ſo muß er Giſelhers gutmütige Neckerei über ſich ergehen laſſen, als habe es ihm Brunhild mit ihren braunen Augen und ſchwarzem Haar angetan. Eine reizend anmutige Szene folgt, und als ſich Giſelher anſchickt, dem Blöden „etwas zu verraten“, da greift zum erſten Male Kriemhild mit einem verweiſenden „Giſelher!“ ins Geſpräch ein, wobei ihr flammendes Erröten aber ſelbſt verrät, was der Bruder nun verſchweigt. Dieſer, zufrieden, den beiden über die erſte Verlegenheit hinweggeholfen zu haben, geht nun zu Rumolt, und Siegfried erbittet ſich Kriemhilds Tuch zum Geſchenk, — eine kurze Szene, die etwas von der Lieblichkeit der erſten Gretchenſzenen im „Fauſt“ hat. Ute und Kriemhild entfernen ſich, um die Sonntagskleider anzulegen, und Siegfried ſpottet über ſich ſelbſt als über einen „Roland“, ſo ſteif und ſteinern habe er dageſtanden*). Eine kurze Zwiſchenſzene, in welcher ſich der Kaplan nach Brunhilds Chriſtentum erkundigt, iſt für die Erfaſſung des Ideengehalts des Dramas wichtig. Und dann verkünden Fanfaren den Eintritt Gunthers und Brunhilds mit ihrem Gefolge.

Während die gleichzeitig zurückkehrenden Frauen die Schwiegertochter und Schwägerin begrüßen, klagt Hagen heimlich Siegfrieden, was auf dem Schiffe geſchehen, wie nämlich Gunther Brunhilden habe küſſen wollen und wie dieſe es ihm übel gelohnt. Siegfried tröſtet ihn damit, die Prieſterweihe werde den Dämon ſchon bändigen; aber Hagen glaubt nicht daran, ſo lange die Alte, Frigga, um ſie ſei. Wieder ſehen wir, wie Chriſtentum und Heidentum um Brunhilds Seele kämpfen! Daß ſich die Maid von Iſenland auch in die ſüdlichere, ſonnigere Welt nicht ſo ſchnell finden kann, lehrt der folgende Auftritt. Reizvoll iſt die dunkle, ernſte Geſtalt gegen den blauen Himmel, gegen bunte Blumen und gegen die heitere Kriemhild abgetönt, und ein feiner Zug iſt es, daß der Duft eines Veilchens der ſoeben noch vor Schmach und Scham Zürnenden die erſten ſanften Worte abgewinnt.*) Dann aber erinnert ſie ſich wieder ihrer Niederlage und begehrt von Frigga zu wiſſen, was ſie vor dem Kampf in der Verzückung geſprochen. Die Amme aber findet es für gut, das hohe Geheimnis nicht vor dieſen ungeweihten Ohren lautwerden zu laſſen, und täuſcht die Herrin durch glaubhafte Ausreden über die dunkel keimenden Erinnerungen glücklich hinweg. Gunther tritt herzu, und Hagen, immer den Wünſchen ſeines Herrn zuvorkommend, ruft nach dem Kaplan. Nun iſt es Zeit für Siegfried, den König an ſein Verſprechen zu erinnern und die Hand der Schweſter von ihm zu erbitten. Gunther gibt ſie ihm gern. Siegfried aber, bevor die Jungfrau ihre Hand für immer in die ſeine legt, hält es für ehrlich, ihr erſt von ſeinen Untugenden zu berichten. Natürlich vergebens, denn Kriemhilds Herz iſt längſt ihm zugetan, und ſelbſt die Erinnerung an den warnenden Traum vermag ſie in ihrem Entſchluſſe nur zu beſtärken. Da aber tritt Brunhild dazwiſchen. Wie? Gunther gibt ſeine Schweſter dem dienſtbaren Mann? Da ſtimmt etwas nicht! So fällt das Mißtrauen in ihre Seele. Frigga aber tut noch einen tieferen Blick in das Geheimnis, als ſie vernimmt, daß Siegfried den Nibelungenhort und den Balmung beſitze; doch hält ſie ſtreng in ſich verſchloſſen, was ihr ſchwant. Brunhild weigert ſich auf Frau Utes Bitten nicht länger, Gunthern zur Kirche zu folgen: Den Kuß wird ſie ihm ſo lange verweigern, bis ſie weiß, warum der Lehnsmann die Schweſter ihres Gatten ehelichen darf. Oder bis ſie zum zweiten Mal überwältigt iſt. Aber dazu bedarf es wiederum der Hilfe Siegfrieds.

---

*) Hier iſt nicht der Held Roland gemeint, der Paladin Kaiſer Karls des Großen, deſſen Geſtalt in der Sage freilich viele Ähnlichkeit mit Siegfried hat; ſondern der Dichter ſpielt auf die Rolandſäulen an, jene ſteinernen Standbilder vor den Rathäuſern der nord-weſtdeutſchen Städte (Bremen, Nordhauſen, Halle uſw.), welche als Zeichen der ſtädtiſchen Gerichtsbarkeit die Freiheit, Kraft und Selbſtändigkeit des bürgerlichen Gemeinweſens verſinnbildlichen ſollten.

*) Das iſt wieder ſo ein Punkt, wo man ſieht, wie der Dichter dieſen Urweltrieſen und -rieſinnen „menſchliches Eingeweide“ gegeben hat.

Die Trauung iſt vorüber, man ſitzt beim Gelage. Brunhild weint, und Hagen, überzeugt, daß ſie halten werde, was ſie geſprochen, winkt Siegfrieden hinaus, um ihn zu überreden, Gunthern auch noch dieſen letzten Dienſt zu erweiſen. Lange ſträubt ſich der Edle gegen das unredliche Werk. Einmal konnte er falſch ſein, aber nur um den köſtlichſten der Preiſe! Jetzt, da er dieſen hat, widert ihn die neue Schlechtigkeit an. Aber der Beredſamkeit Hagens gelingt es endlich doch, ſeine Bedenken zum Schweigen zu bringen. Siegfried ſieht ein, daß, was Zauberkünſte angefangen haben, Zauberkünſte auch vollenden müſſen, und ſchlägt ein. Und wieder iſt es Hagen, der zur ſtrengſten Verſchwiegenheit mahnt: Nur drei wiſſen um die Tat der Nacht, der Vierte in ihrem Bunde ſei der Tod!

Dritter Akt. Die Nacht iſt vorbei. Aus dem Folgenden erfahren wir, daß Siegfried unſichtbar mit Brunhild gerungen. Sie verſuchte ihn mit ihrem Gürtel zu binden; er, nicht einmal wiſſend, daß es ein Gürtel war, nahm ihn weg und ſteckte ihn ein. In Kriemhilds Kammer fiel er dann, von Siegfried unbemerkt, beim Entkleiden zu Boden. So fand ihn Kriemhild am Morgen, und, wähnend, es ſei ein Geſchenk des Gatten, legte ſie ihn an.

Man ſieht, wie ſorgfältig Hebbel ſeinen Helden vor jedem Flecken, und ſeien es auch nur Leichtſinn und Gedankenloſigkeit, zu bewahren ſucht! Denn daß Siegfried im Nibelungenliede Brunhilden Ring und Gürtel „entwendet“, verdient ebenſo ſehr unſern Tadel, wie daß er dort gegen die Gattin den Schwätzer macht. Bei Hebbel verrät Siegfried das unheivolle Geheimnis nicht: Es wird ihm von Kriemhild entriſſen, Stück für Stück entriſſen, indem ſich der in Ausflüchten Unbewanderte und in allen Künſten der Täuſchung Ungeſchickte in ſeinen eigenen Reden verſtrickt, ſodaß er endlich alles beichten muß. So endet die in reizendem Liebesſpiel begonnene 3. Szene mit fernem Donnerrollen.

Brunhild freilich ahnt noch nichts. Doch haßt ſie den Bezwinger Alberichs, mit dem Haß, der nur verſchmähte Liebe iſt, und ſie drängt den Gemahl, ihn ſeine Überlegenheit fühlen zu laſſen. Daß ihm dies gelingen werde, daran zweifelt ſie nun, nachdem er ſie anſcheinend zweimal beſiegt und nachdem ſie ihm gegenüber ihre ganze Göttlichkeit eingebüßt und zum ſchwachen ſterblichen Weibe geworden iſt, nicht mehr. Freilich, dieſer Siegfried hat etwas, was zu ſeiner Stellung als Vaſall nicht paßt! Wie ſie ihn in Iſenland als den Herrlichſten begrüßt, ſo kann ſie auch jetzt noch das Auge nicht von ihm wenden: Es geht wie ein Zauber von ihm aus, der die Blicke der „Toren“ an ihn feſſelt; er ſcheint der Würdigſte, aber Gunther iſt es! So wenigſtens ſtellen ſich jetzt die Dinge in ihrer noch mit Blindheit geſchlagenen Seele dar. O wie ſchrecklich wird das Erwachen ſein! Dann iſt Kern und Weſen auf Siegfrieds Seite, und Gunthers iſt der Schein und die Geſtalt.

Und ſchon naht ſie, die Stunde der Entſcheidung! Nach der kurzen fünften Szene, die uns ſchauen läßt, wie Frigga ihre Herrin nicht mehr verſteht, da alles ſo ganz anders gekommen zu ſein ſcheint, als es die Runentafel verkündet, folgt die Begegnung der beiden Königinnen vor dem Dome. Schon im alten Epos iſt dies einer der dramatiſchen Höhepunkte der Dichtung, die manch' einem Hiſtorienmaler den Vorwurf zu einem packenden Gemälde*) gegeben. Wieviel reicher, feiner und tiefer aber geſtalten ſich die Ereigniſſe bei Hebbel! Schon die anfängliche innere Stellung der beiden Frauen zu einander und zu Siegfried iſt anders als dort. Im Epos haßt Brunhild den Siegfried noch nicht wie hier, und in Kriemhilds Triumph über die Niederlage der Rivalin miſcht ſich, dem roheren Empfinden der Zeit entſprechend, noch keine Eiferſucht. Bei Hebbel iſt Kriemhilds Heftigkeit von Anfang an durch ihre Eiferſucht mitbeſtimmt: Sie fürchtet in Brunhild die Nebenbuhlerin um ihres Gatten Liebe! Und wie weiſe abgeſtuft ſteigert ſich die Erregung von Brunhilds erſtem Vorwurf, Kriemhild wolle die Richterin über ſie ſpielen, bis zu Kriemhilds giftigem Worte: „Du Kebsweib meines Gatten!“ Kriemhild, die alles weiß, iſt natürlich von Anfang an die Überlegene, und wenn ſie einmal ſtatt aller Antwort nur lacht, ſo muß dies freilich die mit ſtumpfen Waffen kämpfende Brunhild zum höchſten Zorne reizen. Als ſie nun die Feindin ihre Verachtung ſpüren laſſen will, da kennt ſich dieſe nicht mehr in ihrem Haß. Ungeachtet des Verbotes Siegfrieds endeckt ſie ihr das verhängnisvolle Geheimnis und zieht zum Beweiſe der Wahrheit Brunhilds Gürtel hervor. Dann rauſcht ſie mit ihren Frauen hinein in den Dom.

---

*) Schnorr von Carolsfelds Fresken im Münchener Reſidenzſchloſſe, Alfred Rethels Bilder zum Nibelungenliede, Cornelius' Federzeichnungen zu den Nibelungen ſtellen u. a. auch dieſen wichtigen Auftritt dar.

Brunhild, außer ſich über das Gehörte, ſucht nun zunächſt Halt bei Frigga. Eine ſchlechte Zuflucht! Denn nun muß ſie erfahren, daß ſie von Siegfried, als er an dem erloſchenem See ſtand und ſie auf der Zinne erblickte, verſchmäht worden iſt. Was ſie ſonſt verloren, die Herrſchaft über Erde und Himmel und ihre ganze Nornenherrlichkeit, ihr iſt es ein Tand; denn nun lebt nur noch das verſchmähte und betrogene Weib in ihr, und Rache! iſt fortan ihr einziger Gedanke. Die Burgunden kommen dazu und auch Siegfried. Wenige Worte Brunhilds und Friggas entdecken ihnen, was vorgegangen. Da tritt auch ſchon Kriemhild wieder aus dem Dom. Ihr Sinn iſt milder geworden, ihr erſtes Wort an den Gemahl die Bitte um Vergebung, ihr zweites an Brunhild ein Verſuch, auch ſie milder zu ſtimmen. Vergebens! Siegfried muß ſie auf Hagens Drängen hinwegführen, um neuem Zank vorzubeugen. Es iſt überhaupt nun Hagen, der in den Vordergrund tritt als Sprungfeder der Handlung. Ihm iſt ſofort klar, daß Brunhild den tödlichen Schimpf nicht überleben kann, wenn Siegfried leben bleibt; und darum entſcheidet er ſogleich mit hartem Spruch: „Der Mann muß ſterben, der ihr das getan!“ Dieſe Härte iſt eigentlich befremdlich! Denn Hagen iſt am Ende nicht weniger ſchuld als Siegfried, da ſich dieſer nur auf das Drängen des Tronjers hin und mit äußerſtem Widerſtreben hat zu dem zweiten Ringkampf bereitfinden laſſen. Und auch die erſte Täuſchung hat Hagen, im Gegenſatz zu Volker, welcher warnte, gebilligt. Es muß alſo noch ein geheimer Beweggrund vorhanden ſein, der ihn ſo unerwartet auf Brunhilds Seite ſich ſtellen heißt; dieſer Beweggrund iſt ein dreifacher: geheimer Neid auf Siegfried, das Gefühl der Verehrung für Brunhilds edles Heldentum und die Sorge, Gunthers Ehrenſchild unter allen Umſtänden rein zu bewahren. Dazu gehört natürlich auch die Ehre ſeiner Gemahlin. Nicht daß an dieſer ehrlos gehandelt worden iſt, erregt Hagens Zorn, ſondern daß ſie es erfahren hat. Dieſe Läſſigkeit gegen das Schlechte, wenn es nur geheim bleibt, wie der Neid auf Siegfried ſind die Flecken auf Hagens Charakter; und die Art, wie er ſich zum Werkzeug von Brunhilds Rache macht und das kindliche Vertrauen Kriemhilds blutig täuſcht, läßt ihn uns als teufliſch-böſe erſcheinen. Freilich dürfen wir nicht überſehen, daß der Gehörnte im offenen Kampfe überhaupt nicht zu überwinden war.

Mehrere Tage ſind vergangen, als der **vierte Akt** einſetzt. Siegfried hat die Zeit mit Vorbereitungen zur Abreiſe ausgefüllt und dazwiſchen ſein junges Eheglück genoſſen. Nun aber drängt's ihn wieder zu Mannestaten. Die Jagd iſt's, die ihn lockt. Da muß er von Hagen hören — es iſt ein abgekartetes Spiel mit Gunther und den Brüdern — daß Lüdeger und Lüdegaſt wieder Fehde angeſagt hätten. Siegfried, der ſie einſt ohne Löſegeld entlaſſen, auf das bloße Verſprechen hin, in Zukunft Frieden zu halten, iſt über den vermeintlichen Wortbruch ſo empört, daß er wütend allein gegen ſie losziehen will. Freilich merkt er dabei nicht, wie ſehr ſeine Verurteilung von Treubruch, Verrat und Gleißnerei auf ihn ſelbſt und ſein Verhalten gegen Brunhild zurückfällt. Wir aber verſtehen Hagens böſes Lächeln, als Siegfried ſagt, es gälte jetzt keinen Kampf nach Recht und Brauch, ſondern eine Jagd auf böſe Tiere. Sie ſtehen vor dir, armer Siegfried, die dieſe Jagd im Schilde führen, und du ſelbſt biſt das „böſe Tier“, dem du ſein Urteil geſprochen! Auf Gunther aber macht Siegfrieds Entrüſtungsſturm ſolchen Eindruck, daß ihn der Plan reut und er Hagen befiehlt, neue Boten kommen zu laſſen, die melden, daß alles wieder ruhig ſei. Eine Ausſprache über Siegfrieds Schuld ſchließt ſich an. „Er iſt kein Frevler,“ meint Gunther, und Hagen pflichtet ihm bei. Alſo ſoll er nicht ſterben? Aber der Schwur Brunhilds, er oder ich? Für Hagen gibt es kein Zurück mehr, und er ſucht Kriemhild auf, um von ihr zu erſpähen, wo Siegfried verwundbar iſt. Gunther ſeinerſeits begibt ſich zu Brunhild, um zu ſehen, ob ſie ihren Sinn geändert habe oder ob er ihn ändern könne. Volker aber tritt auf Hagens Seite. Wohl iſt es nur ein Unglück, keine Schuld, was über Siegfried gekommen; aber auch ein Unglück kann töten. Darum bleibt es dabei: Er oder ſie!

Die 6. Szene zeigt uns, wie Hagen, der Fuchs, Kriemhild, die Taube, überliſtet, ſodaß ſie ſich entſchließt, die verwundbare Stelle auf ihres Gatten Gatten Rücken durch ein kleines Kreuzchen auf dem Gewande zu bezeichnen. Hagen ſpielt den Biedern, den beſten Freund Siegfrieds, und Kriemhild glaubt ihm ſo treuherzig, daß ſie ihn dafür hätte umarmen können. Nur eimal taucht der Argwohn in ihrer Seele auf; er geht raſch vorüber, und Hagen triumphiert: „Nun iſt dein Held nur noch ein Wild für mich!“ Da kommt auch Gunther von Brunhild zurück: Sie iſt unverändert und wartet nur auf die Botſchaft: Siegfried iſt tot! Hagen erkennt jetzt und ſpricht es aus, daß ihr Haß ſeinen Grund in Liebe hat. Nicht in der gewöhnlichen Liebe zwiſchen Mann und Weib, o nein: Für Gunther iſt kein Grund zur Eiferſucht vorhanden! Ein Zauber iſt's vielmehr,

> durch den ſich ihr Geſchlecht erhalten will,
> und der die letzte Rieſin ohne Luſt,
> wie ohne Wahl, zum letzten Rieſen treibt.

Daß auch Siegfried von göttlicher Herkunft ſei — ein Titane oder Halbgott — darüber wird uns freilich im ganzen Drama nichts verraten; er iſt hier, wie im Epos, der Sohn Siegmunds und Sieglindens, und dafür muß er auch den Burgunden gelten. Aber durch ſeine Rieſenkraft, wie durch den Hauch des Wunderbaren, der ſeine Geſtalt umwittert, ragt er allerdings über Menſchenmaß hinaus, iſt auch er ein Sohn jenes mythiſchen Zeitalters, da „zu Deukalions Geſchlechte ſtiegen noch die Himmliſchen herab“. Solche Artverwandtſchaft aber führt notwendig zu dem Schluß, daß nur der Tod den Bann löſen könne: „Ihr Blut gefriert, wenn ſein's erſtarrt,“ d. h. mit Siegfrieds Tode ſtirbt auch jedes Band der Liebe oder des Haſſes, das ſie an andere knüpft.

Jetzt nimmt die Poſſe zur Umgarnung des Starken ihren Fortgang. Die falſchen Boten kommen, die Lüdeger und Lüdegaſt um Frieden bitten laſſen, und der falſche Hagen ſpielt die Rolle des Empörten echt genug. Siegfried hat auch eine Erklärung für ihren Geſinnungswechſel: Die wilden Stämme in ihrem Rücken werden ſie bedroht haben! Und ſeine unbändige Kampfluſt möchte die „Füchſe“ jenen ſogleich entgegentreiben. Aber Hagen, der ja inzwiſchen durch die Unterredung mit Kriemhild gut vorgearbeitet hat, lenkt dieſe Kampfluſt auf die Jagd hin, und Siegfried ſchlägt um ſo lieber ein, als er ja von Anfang an ſelbſt den Vorſchlag, auf die Jagd zu gehen, gemacht hat und als ihn die vermeintliche doppelte Botſchaft der Dänenkönige weidlich in Harniſch gebracht hat. „Blut muß ich ſehen,“ jubelt er in friſcher Kampfesluſt; und düſter-doppeldeutig echot der grimme Hagen: „Mußt du? Nun, ich auch!“ Kriemhild erſcheint und fleht den Gatten an, heute daheim zu bleiben. Das Herz iſt ihr ſchwer, denn ſie hat geträumt, die Berge ſeien über ihm zuſammengebrochen. Auch hat ſie Reue bekommen wegen des

Zeichens auf dem Gewande und bittet nun den vor Jagdluſt Brennenden, das Kleid zu wechſeln. Solch unbegründeten Wunſch muß er freilich für eine Grille halten, und zärtlich, aber unweigerlich nimmt er Abſchied von ihr. Die Recken gehen fort; da ruft ſie ihn ihn nochmals zurück, — vielleicht, um ihm jetzt zu ſagen, was ſie insgeheim zu ſeinem Schutze getan. Aber Hagen, ſein böſer Engel, folgt ihm mit ſpöttiſchen Worten auf dem Fuße, und ſo findet ſie nicht den Mut dazu. Nun ſind ſie wirklich fort, und Kriemhild wendet ſich in ihrem Bangen an Gerenot und Giſelher, die jetzt erſcheinen, mit der Bitte, ſie möchten „ihren Herrn“ auf Schritt und Tritt begleiten und ihm ſtets im Rücken bleiben. Da muß ſie von ihnen hören, daß ſie nicht mitgehen, noch dazu aus recht nichtigen Beweggründen; das ängſtigt ſie noch mehr als alles andere! Zum Überfluß erſcheint auch noch Frigga. Sie iſt offenbar gekommen, ſich nach der Bedeutung des Hörnerklanges zu erkundigen, der an ihr Ohr gedrungen, und entfernt ſich ſogleich wieder, der Herrin die frohe Botſchaft zu bringen: Hagen iſt mit Siegfried auf die Jagd! Auch durch Kriemhilds Seele huſcht eine Ahnung des Zuſammenhangs; das bekundet ihre an die Alte gerichtete Frage, ob ſie etwa (natürlich im Auftrage der Königin) die Jagd beſtellt habe. Doch in ihrer lichten Seele kann ſolch ſchwarzer Argwohn nicht einniſten. Der Gedanke huſcht vorüber, Frigga entfernt ſich mit einem verwundert-abweiſenden: „Ich! — Nein!“ und Kriemhild bleibt allein mit ihrer Sorge. Ein kurzer Monolog läßt uns erkennen, wie jede Eiferſucht in ihrer Seele jetzt getilgt iſt; denn der Mann, der dem Weibe, dem „zitternden Geſchöpf, das ſich aus Furcht verrät“, ein ſolch Geheimnis anvertrauen kann, der hat das Weib noch nicht gekannt. Und ſo entſchwindet ſie unſern Augen, den weißen Tauben, die ſie umkreiſen, ihre Angſt klagend: ein rührend-liebliches Bild!

Hier ſei noch ein kurzes Wort über die 8. Szene eingeſchaltet: Ute und der Kaplan treten auf. Wir konnten die Szene in unſerer Nacherzählung ruhig übergehen, da ſie mit der Handlung nur ſehr loſe zuſammenhängt. Sie ſteht nur da um des ideellen Hintergrundes der Dichtung willen und könnte fehlen, ohne der Fabel zu ſchaden. Ihr Sinn iſt kurz der: Der Kaplan ſucht Ute zu tröſten über den entſchwundenen Frieden ihres Hauſes. Er tut dies natürlich mit chriſtlichen Vorſtellungen, indem er ihr einmal die Kraft des Glaubens (an dem Beiſpiel des Stephanus) und ſodann den Fluch des Zweifels (an dem Jünger des Petrus) klar zu machen ſucht. Zuletzt erzählt er ihr, wie er in die Prieſterkutte kam. Es geſchah nach der alten Formel: „Das Blut der Märtyrer iſt der Same der Kirche.“ So iſt es ein dreifaches Bild chriſtlichen Heldentums, das er vor ihren und unſern Augen entrollt, und der Dichter hat dieſes Bild in Gegenſatz geſtellt zu dem heidniſchen Reckentum, das ſich ſoeben mit ſeiner Ichſucht und Argliſt vor unſern Augen in der eigenen Schlinge verſtrickt hat. Und mag auch dies Bild chriſtlichen Kämpfens und Leidens ſchlecht hineinpaſſen in das heidniſche Pantheon oder Pandämonium: Es hilft die Idee der Dichtung herausarbeiten, es zeigt die religiös-ſittlichen Kräfte des Chriſtentums, die damals ſchon lange in der Welt wirkſam waren, als die höheren und lehrt uns ſo den Untergang, die Selbſtvernichtung des rohen, ichſüchtigen Reckentums als entwicklungsgeſchichtlich-notwendig begreifen. „Ich warf mein Schwert zu Boden, hüllte mich in des Märtyrers Gewand und zog hinaus und predigte das Kreuz.“ So tat damals nicht bloß ein Mann wie der Kaplan, ſo tat die Welt! Das Schwert wich dem Kreuz!

Der **fünfte Akt** gliedert ſich nach dem Szenenwechſel in drei Teile.

1. Im Odenwald. Hagen, Gunther, Dankwart, Volker und Knechte treten auf. Aus Hagens Worten erkennen wir die Unerſchütterlichkeit ſeines Entſchluſſes; Gunther dagegen ſchwankt noch immer. Hagen weiß, was er tut. Zwar miſcht ſich auch perſönliche Abneigung gegen Siegfried in ſein Vorhaben; doch auch ohne das würde er die Tat ausführen, denn er hält ſie für gerecht. Daß Gerenot und Giſelher fern bleiben, erklärt er ſcharfſinnig aus deren jugendlichem Schaudern vor „dem Blute, das nicht im offenen Kampfe fließt“: Die Tat zu hindern, haben auch ſie nichts unternommen. Daß es aber Meuchelmord ſei, was er vorhabe, kann ihn nicht beirren: Anders iſt ja dem Gehörnten nicht beizukommen! Wäre Siegfried verwundbar wie ein anderer Menſch, ja, dann hätte ſich wohl Hagen ihm im offenen Kampfe geſtellt. Unter den vorliegenden Umſtänden aber wäre dies Selbſtmord. Wo nur ein Todesſtoß in den Rücken möglich iſt, da kann der Gerechtigkeit nicht anders als durch Mord Genüge getan werden. Und Gericht iſt es, was Hagen üben will, die Ehre ſeiner Königin will er retten. So ſtellt ſich die Sache vor ſeinem eigenen Bewußtſein dar, und darum ſchreitet er guten Gewiſſens zu ſeiner ſchwarzen Tat.

Siegfried ſtellt ſich ein. Er iſt ſo fröhlich wie in ſeinen beſten Tagen. Die Jagd hat ihn befriedigt, denn was er erlegt hat — einen Auerſtier, fünf Eber, dreißig oder vierzig Hirſche, viele Hühner, etliche Bären und ſogar einen Löwen — iſt wahrlich keine Kleinigkeit! Gegen ſeine wortreiche Fröhlichkeit ſticht der Ernſt der Andern auch für ihn gerade ſo ſtörend ab, wie die ſchwarzen Raben gegen die gedeckte Tafel: Weh, es ſind nicht Kriemhilds weiße Tauben! Ach, wie fern ſind Liebe und Treue dem Ahnungsloſen! Das Schickſal geht ſeinen Gang. Man hat abſichtlich die Getränke vergeſſen, um Siegfried an die Quellen zu nötigen. Bevor er es tut, zeigt er ſeine Herzensgüte noch einmal im ſchönſten Lichte. Trotz großen Durſtes will er erſt als letzter trinken: Seine Buße dafür, daß er „ein wenig hart“ mit Kriemhild war! Und wie ſchön eint ſich deren Milde und Demut mit der ſeinen, wenn wir jetzt erfahren — er ſelbſt teilt es Gunthern zum Troſte mit — daß ſie gewillt iſt, die Feindin öffentlich um Verzeihung zu bitten! Indeſſen hat Hagen getrunken, und nun geht auch er — und empfängt den Todesſtoß. Doch noch hat er Kraft genug, ſeinem Entſetzen über den greulichen Verrat Ausdruck zu geben und den Mörder zu bedrohen. Zwiſchen beiden kommt es jedoch nur noch zu einem Redekampf (während die andern auf Hagens Geheiß ſchweigen); doch auch er wird mit ſcharfen Waffen geführt. Denn beide Teile ſind im Recht: Hagen, wenn er ſagt, daß Siegfried an ſeiner Zunge zugrunde gehe, Siegfried, wenn er entgegnet: Nein, an deinem Neide! und prophetiſch klingt ſein Wort:

Den Siegfried ſeid ihr los!
Doch wißt, ihr habt mit ihm euch ſelbſt erſchlagen.
Wer wird euch traun! Man wird euch hetzen,
wie ich den Dänen —

Hier verſetzt Hagen Siegfrieds allzu vertrauender Seele noch einen gemeinen Schlag: „Dieſer Tropf glaubt noch an unſre Liſt!“ So ſinkt denn der Edle hin, getroffen an Leib und Seele von der Schlechtigkeit der Welt. Sein letztes Wort iſt ein Gruß an die geliebte Frau. Und nun tragen die falſchen Freunde den Leichnam heim. Was werden ſie ſagen? Schächer (Räuber) hätten ihn im Tann erſchlagen. Mag man’s glauben oder nicht: Hagen zum wenigſten wird ſich keine Mühe geben, die Tat zu verhehlen. Nach ſeiner Meinung ſtehen ſie „jenſeits von gut und böſe“, wie das Feuer, wie das Waſſer, die auch auf keine Ausrede ſinnen, wenn ſie Unheil angeſtiftet haben. Das bedeutet die Auflöſung aller ſittlichen Weltordnung. Wenig verſöhnt es uns mit ſolchem Titanentrotze, daß Hagen die Tat ganz allein auf ſich nehmen will und beſonders Gunthern von jeder Mittäterſchaft freiſpricht.

2. Kriemhilds Gemach. Es iſt tiefe Nacht. Kriemhild tritt ans Fenſter. Die Angſt läßt ſie nicht ſchlafen, und ſie ſehnt die Stunde der Meſſe herbei, um im Gebet vor Gott ihr Herz zu entlaſten. Die Mutter Ute kommt dazu; auch ſie hat nicht ſchlafen können, weniger aus Angſt, als weil es ſo laut war im Hauſe, wie von Männern, wenn ſie ſtill ſein wollen. Wir wiſſen’s, was es war: Die Jäger ſind heimgekehrt, und der grauſame Hagen hat Siegfrieds Leichnam Kriemhilden vor die Tür legen laſſen.

Da kommt auch ſchon ein Kämmerer hereingeſchrieen; er iſt über den toten Mann geſtolpert, und Kriemhild ſieht beim erſten Worte alles ganz klar: „Das riet Brunhild, und Hagen hat's getan!“ Grenzenlos iſt ihr Schmerz; ihre Tränen und Küſſe überſtrömen das heißgeliebte Haupt des Toten. Gunther und die Recken, mit Ausnahme Hagens, erſcheinen und wundern ſich, daß es Kriemhild ſchon weiß; denn ſolche teufliſche Grauſamkeit war nicht ihr Wille: Aus dem Munde des Prieſters ſollte ihr Kunde werden. Nun kommt dieſer zu ſpät mit ſeiner Mär: Schächer hätten den Helden im Tann erſchlagen. Dankwart und Rumolt beſtätigen es, letzterer freilich ungeſchickt genug. Dennoch ſcheint Kriemhild einen Augenblick zweifelhaft zu werden. Darum auf in den Dom, damit dort alle an den Toten herantreten, die Blutprobe zu beſtehen!

3. Im Dom. Alle ſind verſammelt. Man trägt Siegfrieds Leichnam auf der Bahre herein, nicht als den zehnfach gekrönten König der Niederlande, nicht als trophäengeſchmückten Helden der Erde, ſondern als den ſündigen Bruder Siegfried. Umſonſt ſucht der Kaplan die Rachegedanken in Kriemhilds Herzen zu beſchwichtigen, indem er ihren Sinn hinlenkt auf den, der alle Schuld der Welt auf ſich genommen. „Du haſt dein Werk getan,“ erwidert ſie ihm hart, „nun tue ich das meine!“ Und damit ruft ſie die Anweſenden auf, heranzutreten, einer nach dem andern. Hagen, der Mann mit der eiſernen Stirn, meldet ſich zuerſt und fragt, ob ſeine Sippen bereit wären zu ſchwören, daß er kein Meuchelmörder ſei. Selbſt Giſelher erklärt ſich bereit, und damit machen ſich freiwillig alle zu Mitſchuldigen, zu Hagens Spießgeſellen. Das iſt die ritterliche Mannentreue auch im Böſen! So könnte Hagen als gereinigt gelten. Doch tut er noch ein übriges und ſchreitet zum Sarge. und ſiehe, Gott zeugt gegen ihn: Die Wunde blutet! Kriemhild ſpringt auf ihn zu: Wenn ſie jetzt die Macht hätte, ihn zu erdroſſeln, es wäre um ihn geſchehen! So kann ſie nur in Worten wüten. Wie der flammende Rachegeiſt ihres Gatten hält ſie Abrechnung mit dem Fürchterlichen, der äußerlich und innerlich unbewegt ſteht und deſſen Erwiderungen nicht ohne Recht und Grund ſind. Dennoch ſpricht Kriemhild mit Bezug auf den Ermordeten das Endurteil, wenn ſie zu Hagen ſagt:

> Man wird von ihm und ſeinem Adel ſprechen,
> ſolange Menſchen auf der Erde leben,
> und ganz ſo lange auch von deiner Schmach.

Doch auch dies bringt den Entſetzlichen nicht aus der Ruhe. Ja, Kriemhild muß es geſchehen laſſen, daß er ſich auch noch das

Schwert Siegfrieds, den treuen Balmung, aneignet, und umſonſt heiſcht ſie von Gunther Gericht. Weſenlos verhallt des Kaplans Mahnung:

Gedenke deſſen, der am Kreuz vergab!

Aus der unendlichen Liebe erwuchs ihr, wie es der Traum voraus verkündet, unendliches Leid, und aus dem unendlichen Leide, das man ihr freventlich angetan, entkeimt ein Rachedurſt, der — wir fühlen es — nicht eher Befriedigung finden wird, als bis er ſein Ziel erreicht hat: Hagens Haupt.

Aufſätze.

1. Brunhilds Herkunft.

Nach Hebbels „Nibelungen“, 2. Abt. I. Akt 1. Szene.

Auf Iſenland herrſchten in alten Zeiten ein König und eine Königin. Beide wünſchten ſich ein Kind, doch lange vergebens. Endlich fühlte ſich die Königin Mutter. Aber einen Monat vor der Geburt des Kindleins ereilte den König ein jäher Tod. Der Königin brach aus Gram darüber das Herz, ſodaß ſie nur ein totes Kind zur Welt brachte und auch ſelbſt über der Geburt ſtarb. Nun waren alle drei tot. Als aber die Königin, das Kind im Arme, aufgebahrt da lag, da geſchah in der Nacht etwas Seltſames. Der Burg gegenüber lag einer der isländiſchen ſchneebedeckten feuerſpeienden Berge. Dieſer öffnete ſich urplötzlich, und ein Greis trat daraus hervor, ein Kindlein auf dem Arme. Er reichte dieſes ſamt einer Runentafel der an der Leiche der Königin wachenden Amme Frigga. War es der Geiſt des Berges? War es der Göttervater Odin? Sein Haar glich dem Schnee des Berges, war ſehr lang und umwallte ihn wie ein weißer Mantel. Er ſprach kein Wort. Das Mägdlein aber ſtreckte die Händchen nach der goldenen Krone aus, die die Königin trug. Die Amme gab ſie dem Kinde und ſetzte ſie ihm auf. Und wunderbar, ſie paßte! Sie war ihm nicht zu weit und wuchs ſpäter mit, ſo wie Brunhild — denn ſie war das Mägdlein — heranwuchs. Im ſelben Augenblick aber, als das Kindlein die Krone berührte, verſchwand das Kind der Toten, als wär' es nie geweſen. Auch waren ſich die beiden Kinder ſo ähnlich, daß man ſie für eins hätte halten können, als hätte die Natur denſelben Leib für einen Zweck zweimal geſchaffen und das Blut bloß umgegoſſen. Als ſich die Dienerſchaft, des Staunens voll, nun nach dem Greiſe umſah, war dieſer verſchwunden. Er war wieder in den Berg zurückgekehrt, der ſich hinter ihm ſchloß, ſodaß auch nicht die kleinſte Ritze mehr zu ſehen war.

Am nächſten Morgen wurde die Königin beſtattet; ſie fand ihre letzte Ruheſtätte neben dem ihr vorangegangenen Gemahl. Der Prieſter, der die Leiche eingeſegnet hatte, ſollte nun auch gleich das Kindlein taufen. Im Augenblicke aber, als er ſeinen Arm heben wollte, um das Köpflein des Kindes mit dem geweihten Waſſer zu benetzen, erlahmte er und ſank entſeelt zu Boden. Die Dienerſchaft erſchrak darüber wenig, denn er war ein alter Mann. Sie riefen einen andern Prieſter herbei. Doch auch ihm wurde es von unſichtbar waltenden Kräften verwehrt, die heilige Handlung zu vollziehen. Zwar gelang es ihm, das Mägdlein zu benetzen; doch als er den chriſtlichen Segen über ſie ſprechen wollte, wurde er ſtumm auf ewig. Nun galt es einen dritten Prieſter ſuchen. Lange wollte ſich keiner finden. Sie mußten einen aus weiter Ferne rufen, der von allem, was geſchehen, nichts wußte. Der vollbrachte dann das Werk. Doch kaum war er damit zu Ende, ſo fiel er um und war tot.

Das Mägdlein aber wuchs und wurde ſchön und ſtark, und ſeine Kinderſpiele dienten dem Hofgeſinde als Zeichen ihres Laſſens oder Tuns und trogen nie, genau, wie es die Runentafel voraus verkündigt hatte. Lange Zeit brauchte es, bevor Frigga die Zeichen entziffern konnte. Und da las ſie denn, daß Brunhild göttlicher Abkunft ſei: Im Hekla, jenem feuerſpeienden Berge, worin nach dem Glauben der chriſtlich gewordenen Isländer die alten Heidengötter hauſen ſollten, unter Nornen und Walküren, da hat die Jungfrau Vater und Mutter zu ſuchen. Auch über Brunhilds Zukunft gab die Runentafel Auskunft. Wenn ein Held käme, vor dem der um die Burg wogende Feuerſee erlöſche, dann ſei es der ihr beſtimmte Gatte, der Fafnern, den Lindwurm, getötet und ſich den Nibelungenhort und die Balmungklinge erſtritten. Zu ſpät hat Frigga dies alles geleſen, ſonſt hätte ſie Odins Tochter gewiß nicht taufen laſſen. Denn nun hat ſich deren Herz abgekehrt von den eigenen Ahnen, und nun wird ſie die Gattin des chriſtlichen Königs Gunther werden, zwieſpältigen Herzens, eine ſchmachvoll Getäuſchte und Leidende, die das ganze Geſchlecht in ihren Untergang verſtricken wird.

2. Brunhild und Frigga, verglichen mit Medea und Gora.

Skizze (Vergl. Erl. VIII S. 147 ff.).

Einleitung. „Das goldene Vlies“, die Trilogie Grillparzers, und „Die Nibelungen“, Hebbels gewaltiges Dreifach-Drama, zeigen manche verwandten Züge. In beiden handelt es ſich um eine Werbung, und zwar um eine Werbung im Ausland: Dort wirbt Jaſon, der Grieche, um Medea, des Kolcherfürſten Aietes Tochter, und führt ſie, nachdem er manches Abenteuer um ſie beſtanden, heim nach Korinth; hier wirbt Gunther, der König der Burgunden, um Brunhild, die Königin auf Iſenland, und führt ſie, nachdem er ſie mit Siegfrieds Hilfe im Waffenkampf beſiegt, als ſeine Gattin nach Worms am Rhein. Und in beiden Fällen iſt die Lage der Länder, um die es ſich handelt, ſowie der Charakter ihrer Bewohner, ſo ähnlich, daß eine genauere Vergleichung lohnend erſcheint.

Wir vergleichen 1. die Länder. Griechenland, das helle, heitere, ſonnige, liegt ſüdlich von dem „dunkeln“ Kolchis, Burgundenland ſüdlich von dem düſterroten Iſenland. Die Hauptſtelle für die Schilderung von Iſenland „Siegfrieds Tod“ I, 2, V. 827 ff. Gegenſatz der Völker im allgemeinen der zwiſchen Kultur und Barbarei. Auf Kolchis Menſchenopfer, Bedrohung des Gaſtfreunds, Zauberkünſte; auf Iſenland altgermaniſches Heidentum, das dem Wodan und der Frigga opfert und an Nornen und Walküren glaubt. Das lichte Burgundenland mit ſeinem blauen Himmel

59329

und bunten Blumen beſonders ſchön geſchildert in „Siegfrieds Tod“ II 6, V. 1115 ff.

2. Wir vergleichen die Herrinnen. Brunhild mit dunkeln Augen und Haaren, eine Heldenjungfrau, durch Abſtammung und Runenſprüche, mit den Heidengöttern verwandt, paßt ſo wenig in die burgundiſche Welt, wie Medea, das „ſchrecklich-herrliche Weib mit ihren dunkeln Augen“, mit ihrer Wildheit und ihren Zauberkünſten in die griechiſche. Und wie jener die anfangs ſo ſanfte, verſchämte, magdliche blonde Kriemhild, ſo ſteht dieſer die ebenfalls blonde, freundlich-helle Kreuſa gegenüber. Doch gleichen ſich beide Heldinnen auch darin, daß ſie nicht nur nordiſch-heidniſch ſind, daß vielmehr ihr Inneres von Anfang an zwiegeteilt iſt. Brunhild iſt getauft, iſt Chriſtin, und opfert den Germanengöttern nicht; auch wandelt ſie ſich nach der Vermählung in ein ſchwaches, gehorſames Weib. Medea hat eine eingeborene Neigung für die Schönheit griechiſchen Weſens und bewährt ſie erſt dem Phrixus, dann dem Jaſon gegenüber. Daß beide nicht ganz herübertreten konnten auf die Seite des Gemahls, darin liegt ihre Tragik mit begründet; Schuld daran aber tragen zum guten Teil die Dienerinnen.

3. Frigga und Gora, einſt die Ammen der Heldinnen und jetzt ihre Beraterinnen. Jene noch durch und durch Heidin, dieſe unverſöhnliche Kolcherin. Beide Abneigung gegen die erwählten Gatten, weil beide in dieſer Vermählung einen Abfall von ihrer Beſtimmung, von der Heimat und ihren Göttern erblicken. Dennoch würden ſich beide beſcheiden, wenn ihre Herrinnen glücklich geworden wären; denn unwandelbar iſt beider Treue. Beide werden natürlich auch rechtſchaffen gehaßt, Gora von Jaſon, Frigga von Hagen. Grund!

Schluß. Das Schickſal der Herrinnen und Dienerinnen: Medea ermordet ihre Kinder und tötet Kreuſa durch das verderbliche Geſchenk; da wendet ſich Gora von ihr ab und kehrt nach Kolchis zurück. Brunhild läßt Siegfried, den heimlich Geliebten, ermorden, bricht aber ſelbſt über der Untat zuſammen, und verbringt den Reſt ihres Lebens, gegen ſich ſelber wütend, in Siegfrieds Gruft. Iſt ſie doch auch, im Gegenſatz zu Medea, nicht die eigentliche Heldin; dies iſt vielmehr Kriemhild, die ſpäter ihrerſeits Medeen ähnlich wird, indem ſie zur Rachefurie emporwächſt.

3. Brunhild und Kriemhild vor dem Dome.

Beſchreibung eines Gemäldes.

Im Hintergrund das Portal des Domes. Schöne gotiſche Architektur. Auf den Stufen Kriemhild, flammenden Auges auf die etwas tiefer ſtehende Brunhild herabblickend und ſie mit ausgeſtrecktem Arme zurückweiſend. Kleidung beider Königinnen, Augen, Haar. Bei Brunhild Frigga und weiteres Gefolge, bei Kriemhild ihre Mutter Ute und Gefolge. Stellung, Ausdruck der Geſtalten. An den Seiten bewaffnete Burgunden. Beleuchtung.

Dritte Abteilung.

Kriemhilds Rache.

Ein Trauerſpiel in fünf Akten.

I. Akt. Sein Inhalt: Etzels Werbung um Kriemhild. Was in der „langen Friſt“ zwiſchen der vorigen und dieſer Abteilung (im „Liede“ ſind es zwölf Jahre) geſchehen, das erfahren wir bruchſtückweiſe in dieſem Akt. Als Brunhild durch Gunther die Nachricht von Siegfrieds Tod empfing, da fluchte ſie ihm und ſeinen Sippen noch grauenvoller als Kriemhild und goß Gunthern den Wein, den er ihr brachte, ins Geſicht. Dann lachte ſie auf, ſo gräßlich, wie noch nie ein Menſch gelacht, und ſchlug zu Boden. Seitdem wandelt ſie nur noch wie eine Leiche zwiſchen den Ihren, ißt und trinkt wie geiſtesabweſend, ſtiert in die Runen und kennt weder Luſt noch Schmerz. Gunther hat kein Weib mehr, und der Krone der Burgunden wird kein Erbe erwachſen. So iſt eingetreten, was Hagen in ſeinem Scharfſinn vorhergeſagt: Da Siegfrieds Blut erſtarrte, iſt auch ihr’s gefroren. Und Kriemhild? Sie hat lange gezürnt und gegrollt, bis endlich auf Giſelhers und der Ute Drängen eine halbe Verſöhnung mit Gunthern zuſtande kam. Sie ließ dann den Nibelungenhort nach Worms ſchaffen und fand ihre einzige Freude daran, Spenden unter die Armen zu verteilen. Dies erſchien Hagen bedenklich, denn ſie machte ſich dadurch viele Freunde, die wohl auch ſchließlich mit den Waffen in der Hand für ſie eingetreten wären. Und ſo entwendete er ihr den Hort. Das war freilich eine ſchlechte Beſiegelung der Verſöhnung, und es iſt klar, daß Kriemhild Hagen ſeitdem womöglich noch heißer haſſen muß und daß ſie es auch Gunthern nicht verzeihen kann, daß Hagen wiederum ſtraflos ausgeht. So finden wir ſie täglich in Tränen an Siegfrieds Gruft im Kloſter Lorſch und zuhauſe in faſt ausſchließlichem Verkehr mit Vögeln und einem Eichkätzchen: Dieſe ſind jetzt die einzigen Weſen, denen ſie noch wohltun und an denen ihr Herz ſich wärmen kann. Trauer um Siegfried und Begier nach Rache an ſeinem Mörder ſind bei ihr an Stelle jedes andern Gefühls zu den Menſchen getreten. Hagen weiß das auch ſehr gut und iſt für ſich wie für ſeine Herrin ſcharf auf der Wacht. Die ganze folgende Handlung wird bewegt durch die zwei Gegenhebel: Kriemhilds Racheverlangen und Hagens Verſuch, dieſe Rache abzuwehren.

1. So iſt denn auch er es allein, der dringend davor warnt, der Werbung Etzels um Kriemhilds Hand ſtattzugeben. Markgraf Rüdeger von Bechelaren iſt als ſein Abgeſandter erſchienen; denn der Hunnenkönig hält nach dem Tode ſeiner Gemahlin Helke

keine andere für würdiger, deren Nachfolgerin zu werden, als die Witwe des ſtarken Siegfried. Rüdeger bekommt zunächſt eine ausweichende Antwort und wird entlaſſen.

2. Es folgt nun die Beratung der Burgunden, die uns zugleich alles vorerzählte Geſchehene enthüllt. Auffallend iſt, wie entſchieden jetzt Gunther dem Oheim entgegentritt: Er iſt eben älter, gereifter geworden und tadelt ſich ſelbſt, daß er die Meucheltat an Siegfried aus Schwachheit zugelaſſen. Er iſt entſchloſſen, für Etzels Werbung einzutreten, da er nur durch dieſe Verbindung hoffen kann, daß die Schmach, die ſie durch Siegfrieds Ermordung auf ſich geladen, getilgt werde. Hagens beredte Warnung wird in den Wind geſchlagen, und Frau Ute ſoll als Erſte Kriemhild zu überreden ſuchen.

3. Sie findet ſie mit dem Füttern ihrer Tiere beſchäftigt. Hebbel hat in dieſer Szene ſeinen Eichkätzchen wie ſeiner Tierliebe überhaupt ein ſchönes Denkmal geſetzt.*) Die Mutter kommt indeſſen gar nicht dazu, ſich ihres Auftrags zu entledigen, da die willensſtarke Kriemhild durchaus das Geſpräch führt. Wir hören bei dieſer Gelegenheit noch, daß Kriemhild Mutter eines Sohnes geworden iſt, den ſie jedoch ſogleich nach der Geburt nach Xanten zu ihrem Schwiegervater in Pflege gegeben, um ihn den „Mördern“ zu entziehen; Giſelher hat ihr dabei geholfen. Mutter konnte ſie dem Kinde nicht ſein; auch will ſie nichts von ihm, als daß er einſt ſeinen Vater rächen möge.

5. Gerenot und Giſelher erſcheinen, und aus dem Mund des letzteren erfährt nun Kriemhild, was ſich neuerdings zugetragen: daß Etzel um ihre Hand anhalte und daß Hagen ſich dagegen ſtemme. Noch weiſt ſie jeden Gedanken an eine neue eheliche Verbinduug weit von ſich, es wäre ja Untreue gegen Siegfried; ſchon aber bereitet ſich ihr Jawort vor, da ſich ihr hier ein Weg zu öffnen ſcheint, der ſie ans Ziel zu führen verſpricht.

6. Nun kommt auch Gunther hinzu, und abermals bittet ihn Kriemhild fußfällig, den Mörder ihres Gatten zu ſtrafen. Erſchütternd macht ſich ihr namenloſer Schmerz in Klagen Luft, die einen Stein erbarmen könnten: Gunther hat keine Antwort als ein „Das iſt umſonſt!“ Dann kommt er auf den eigentlichen Anlaß ſeines Beſuches zu ſprechen, und Kriemhild erklärt ſich bereit, Rüdeger zu empfangen. Alle verlaſſen das Gemach, und nach einem kurzen Selbſtgeſpräch Kriemhilds (7) tritt der Markgraf ein.

8. Er entledigt ſich ſeines Auftrags, und Siegfrieds Witwe

---

*) Vergl. Erläuterungen, Band VI, S. 121, ſowie Hebbels Gedicht „Der Brahmine“.

erklärt ihm offen, daß ihr Herz tot ſei, und auch ihre Hand könne ſie nur um einen Preis vergeben. Allzuſchnell ſchwört der dienſtbereite Mann: „Was es auch ſei, es iſt gewährt, noch eh' du's fordern kannſt,“ denn er denkt nicht daran, daß Kriemhild ſo Grauſiges, wie den Tod Hagens von ihm fordern könne. Sie aber wähnt, er habe ſie verſtanden, und da Etzel Heide iſt und dazu — dem Rufe nach — der wildeſte der Kämpen, ſo darf ſie hoffen, auch bei ihm Gehör zu finden.

9. So erklärt ſie denn, als Ute und die Könige eintreten, ſie habe ſich's überlegt und wolle ſich fügen. Ihre Hoffnung, daß ihr die Burgunden das Geleite geben würden, erfüllt ſich freilich nicht, denn Gunther hat, wie er ſagt, Gründe, den Rhein zu hüten. Aber er verſpricht ihr, ſpäter nachſehen zu wollen, wie man ſie geſetzt habe, und auch dies iſt ihr ſchließlich genug. Wird doch dadurch, wie ſie im ſtillen hofft, ihre Rache nur aufgeſchoben, nicht aufgehoben.

So iſt denn der wunderliche Ehebund geſchloſſen — eigentlich ein Handel, der ſchrecklichſte, der je geſchloſſen wurde: Ein Weib verkauft ſich ſelbſt, um dadurch den Kopf ihres Todfeindes zu gewinnen.

II. Akt. Inhalt: Die Fahrt nach dem Heunenlande. Der Akt zerfällt in zwei Hauptteile: 1) Am Donauufer in Bayern (1. Szene). 2) In Bechlarn (2.—11. Szene).

1. Werbel und Swemmel, die Boten König Etzels, welche Worms zugleich mit den Burgunden verlaſſen und letztere bis hierher begleitet haben, begehren Abſchied zu nehmen und vorauszueilen, ihrem Herrn die Ankunft der Gäſte zu melden. Daß es ihrer ſo viele ſind, ein ganzes „Heer“ (im Epos 1060 Recken und 9000 Knechte), hat ſie ſtutzig gemacht. Aus Anlaß des Abſchieds wird nun noch ſo manches Wort geſprochen, das ſicher ſchon in Worms gefallen iſt. Aber der dramatiſche Dichter, dem häufiger Ortswechſel gegen die Regeln ſeiner Kunſt iſt, hat beides, die Geſpräche in Worms und den eigentlichen Inhalt dieſer Szene, in eins zuſammengezogen. Volkers Frage: „Iſt Kriemhild noch immer traurig?“ wird von den Boten ſo beantwortet, wie die Herrin es ihnen aufgetragen: „Sie iſt ſo fröhlich wie nie zuvor.“ Eine doppeldeutige Antwort! Aber Kriemhild will die Burgunden durch dieſe Nachricht ſicher machen. Aus Volkers Antwort hört man deutlich heraus, daß er der Botſchaft nicht traut. Aber Rumolt tröſtet ſich und ihn ganz verſtändig mit dem Schluſſe: Unglaubhaft iſt's, die Rachſüchtige könne ihren zweiten Mann bereden, für ihren erſten Thron und Kopf zu wagen.

Jetzt kommt Hagen zu Schiffe über den Fluß; er hat als der letzte — die Mannen ſind ſchon auf dem diesſeitigen Ufer — die

Fracht herübergeholt. Auch der Kaplan iſt mit dieſer letzten Fahrt herübergekommen und rüſtet ſich eben zum Ausſteigen. Da ſpringt Hagen, einer plötzlichen Eingebung folgend, noch einmal auf das Schiff und wirft den frommen Mann über Bord. Dieſer, der gut ſchwimmen kann — denn ſein lahmer Arm war bloß eine ſelbſtauferlegte Buße (vergl. Siegfrieds Tod IV, 8) — gewinnt das andere Ufer, und Hagen ſieht nun zu ſeinem Schrecken, wie die Weisſagung der Meerweiber, von der er gleich darauf dem Freunde Volker erzählt, ſich in ihrem einen Teile ſchon erfüllt hat. So wird ſich wohl auch der andere erfüllen, der von ihrer aller Untergang im Heunenlande berichtete! Da zieht er ſein Schwert und zertrümmert das Schiff: So iſt auch denen die Rückkehr verwehrt, die etwa aus Feigheit umzukehren Luſt bezeugen ſollten. Blut tropft ihm von der Stirn; man bemerkt es, und ſo muß er berichten, daß er den Fährmann erſchlagen, als er ihm — es geſchah weiter ſtromaufwärts und außer Geſichtsweite der Gefährten — das Schiff abgenommen. Gelfrat, den Rieſen, nennt ihn der Dichter (im Liede iſt es nur ein ſtarker Mann im Dienſte Gelfrats, des Vogts im Bayerland). Alles ſchlimme Zeichen: Wenn das ſo weiter geht, meint Gunther, ſo käme Hagens Rabenweisheit noch zu Ehren. Sie tut es ebenſo gut, antwortet Hagen, wenn ihr ſtatt des Schwertes den Fiedelbogen gebraucht: So oder ſo, wir ſind im Netz des Todes! Volker will dieſem Worte eine allgemeine Wendung geben, im Sinne des alten Volksliedes: „Mitten wir im Leben ſind von dem Tod umfangen.“ Aber es iſt klar, daß es Hagen in ganz beſonderm Sinne meint: Er weiß, daß ſie alle ſich auf der Todesfahrt befinden, daß keiner die Heimat wiederſehen wird. Doch „komme, was kommen mag, ich bin bereit!“

2. Wie in der Vorlage, ſo klingt auch bei Hebbel die Bechlarner Epiſode wie ein reizvolles Hirtenflötenſolo in die Kriegsfanfaren hinein. Es iſt eine der wenigen Szenen, wo geſcherzt wird und wo der Anmut Roſen ſich ſelbſt um die geſchienten Männer winden. Als was für prächtige alte Knaben ſtellen ſich uns nicht gleich an der Schwelle Dietrich von Bern und ſein alter Waffenmeiſter Hildebrant vor! Sie ſind gekommen, die Burgunden noch einmal zu warnen, — natürlich abermals vergebens! Seit die Nixen uns die Zukunft enthüllt, wiſſen wir, daß das Unglück unabwendbar iſt. Auch Iring und Thüring, zwei von Etzel entthronte Könige, ſind gekommen, aber in ſeinem Dienſt und Auftrag, um die „blut'gen Nibelungen“, die „Mörder“, zu begrüßen. Aus ihrem Geſpräche mit Dietrich gewinnen wir den Eindruck, daß dieſer nicht nur gewaltig an Körper, ſondern auch von einer ganz überragenden Denkart iſt: Er beugt ſich,

wo er gebieten könnte, und am Nixenbrunnen hat er erlauſcht, daß „das große Rad der Welt ausgetauſcht“ wird. So ſchaut er vorwärts, während Iring rückwärts ſchaut und für ſeinen eignen Fall im Fall der Götter entſagenden Troſt findet. Doch da nahen die Gäſte, und Gudrun empfängt von der Mutter Belehrung, wen ſie zu küſſen habe: die Könige und den Tronjer, den „Blaſſen mit den hohlen Totenaugen“. Wohl ſchaudert Gudrun vor ihm zurück; aber bevor ſie nur irgend eine Äußerung tun kann, hat Hagen ſie ſchon geküßt, und er tut dies mit ſolch feiner Huldigungsrede, daß keine Mißſtimmung aufkommen kann. Giſelher hat keinen Kuß bekommen, da er ſpäter eingetreten; ihm ſollen dafür noch ganz andre Küſſe blühen. Volker nimmt ihn beiſeite; er hat des immer noch jungen Helden keimende Neigung ſchon bemerkt und bläſt nun mit vollen Backen ins Feuer, indem er ihn damit neckt, er wolle für Gerenot werben. Dies hat den Erfolg, daß Giſelher gleich darauf im Garten, wo das Bankett ſtattfinden ſoll, den Markgrafen um Gudruns Hand bittet. Rüdeger gewährt ſie gern, und das Mägdlein, nachdem ſie erſt vor Verſchämtheit geſchwiegen hat und darob von der Mutter arg geneckt worden iſt, ſagt gleichfalls freudig ja. Bei den Burgunden iſt darob große Freude; denn nun iſt eine Kette geſchmiedet, die den Bechlarner Markgrafen feſt an ſie bindet. Freilich — ſein Kriemhilden gegebener Schwur? Hagen, der Tiefblickende, ahnt ihn, denn Kriemhilds Geſinnungsänderung bei der Werbung war zu auffallend; aber Rüdeger glaubt in ſeiner frohen Weltanſchauung und weil er Kriemhilden mit dem Maße mißt, das er von Götelinden und Gudrun hergenommen, nicht an den Ernſt der Lage. Dietrich warnt vor ſolchem Optimismus und gibt zu verſtehen, daß er ſich nicht am Kampf beteiligen werde, nicht beteiligen dürfe. Zum Schluß äußert Gunther noch den Gedanken, Hagen könne ja zurückkehren in die Heimat, dann wären er und ſie alle gerettet. Doch das duldet natürlich Hagens Heldenſinn und Mannentreue nicht. Gunther verſteht das und ſteht auch ſeinerſeits ſo treu zu dem gehaßten Mann, daß es ihm fern liegt, ihm die Heimkehr zu befehlen. „Ich weiche keinen Schritt zurück! Und du,“ ſagt er zu Hagen, „biſt unſer Tod, wenn's drunten wirklich ſteht, wie du's uns prophezeiſt. Doch — komm nur, Tod!“ Mit dieſer ſcherzhaften Wendung ſchlägt er ihn auf die Schulter, und lachend ſchreiten die Todgeweihten zum Bankett.

III. Akt. Inhalt: Begrüßung der Burgunden durch Kriemhild. Auch dieſer Akt gliedert ſich deutlich in zwei Teile: 1. Kriemhild bereitet ſich und die Ihren auf die Begrüßung vor. 2. Die Begrüßung ſelbſt.

1. Der Schauplatz der erſten Hälfte iſt der Empfangsſaal in Etzels Burg. Aus einer Unterredung Kriemhilds mit ihren getreuen Boten Werbel und Swemmel erfahren wir manches, was ſich bislang zugetragen hat. Hagen kommt ungeladen, wie ſich's Kriemhild gedacht. Den beiden Heunen hat die Herrin als Lohn den Nibelungenhort verſprochen (den ſie freilich gar nicht beſitzt und deſſen Ort ſie nicht kennt), und ſie ſollen ihn auch dann erhalten, wenn Hagen nicht durch ſie fällt, — wenn er nur fällt! Von Brunhild berichten die Boten, daß ſie ſich ſeit Kriemhilds Weggang im Gruftgewölbe Siegfrieds niedergelaſſen habe, wo ſie ſich einem verzweifelten Schmerze hingibt. Gunthers Befehl, ſie einzumauern, bekundet den völligen Umſchlag der Gefühle ihres Gemahls gegen ſie, wie Friggas Dazwiſchentreten deren unwandelbare Treue. Kriemhilds Schwur: „Dich treib' ich wieder aus!“ zeigt uns die beiden Frauen ſelbſt noch um den Leichnam des Geliebten in raſender Eiferſucht ringen. Endlich berichten die beiden Heunen davon, wie es beim Abſchied zugegangen iſt. Die alte Mutter Ute hat einen böſen Traum gehabt: Sie ſah alle Vögel tot vom Himmel fallen (Kriemhild nimmt es für ein gutes Zeichen im Sinne ihrer Wünſche), und ſchweigend ſchnitt ſie ſich eine weiße Locke von ihrem Haupte, eine ſtumme Mahnung an die Tochter, den Brüdern ſo zu begegnen, wie es die Rückſicht auf das Herz der Mutter gebiete. Der Reſt der Szene läßt uns erkennen, wie die Heunen im Auftrage der Königin den Burgunden mit Liſt nachſtellen ſollen. Ein ſchwacher Einwand ihrerſeits, daß dadurch doch das Gaſtrecht ſchwer verletzt werde, wird von Kriemhild mit einem Hinweis auf den reichen Lohn, der ihnen winke, leicht entkräftet. Die Heunen ziehen ſich zurück, und Etzel erſcheint. Er begegnet der Gattin in einer Weiſe, die uns völlig für ihn einnimmt und die das Gegenteil von dem iſt, was uns die Geſchichte als Hunnenweiſe überliefert hat. Dieſer Etzel iſt ein Edelmann, zartſinnig und großmütig, und beſonders ſeitdem Kriemhild ihm den erſehnten Erben ſeines Reiches geſchenkt, iſt ſeine einzige Sorge, wie er ihr Freude bereiten könne. Darum auch nur hat er die Burgunden eingeladen; denn nachdem ſie ſich ſieben Jahre nicht um ihn bekümmert, hätte er ſie auch im achten leicht entbehren können. Nichts iſt unterlaſſen, ſie zu ehren. Bis nach Bechlarn hat er die Könige, die mehr aus Wahl als aus Zwang ihm dienen (Iring und Thüring) ihnen entgegen geſchickt, und Leuchtfeuer von allen Bergen ſollen ſie begrüßen. Mit jenen zog auch Dietrich von Bern ihnen entgegen (wir wiſſen ſchon warum), und mit hohen Worten rühmt Etzel des Berners unvergleichliche Perſönlichkeit. Er ſteigert ihn in ſeiner Schilderung bis ins Rieſenhafte

empor und ſtellt ihn doch zugleich vor uns hin als einen in chriſtlichem Sinn demütig Dienenden. Hebbel hat die Geſtalt Dietrichs gegenüber der Vorlage ganz unvergleichlich vertieft und ſie in den Mittelpunkt der Ideenwelt ſeines Dramas geſtellt: Wir werden bei einer Betrachtung der letzteren ihn ganz beſonders ins Auge faſſen müſſen. — Jetzt melden Werbel und Swemmel die Ankunft der Nibelungen, und Kriemhild begibt ſich hinab, ſie zu begrüßen, während Etzel, ihrer Weiſung folgend, oben im Saale ihrer wartet.

2. Der Dichter führt uns nun hinab in den Schloßhof. Die Nibelungen ſamt Dietrich, Rüdeger, Iring und Thüring treten auf, und wieder ſpricht Hagen von Tronje das erſte Wort: Es gilt der Pracht, die er um ſich ſchaut und die ihm der im Haus bekannte Rüdeger erklärt. So ſchwatzen ſie von gleichgültigen Dingen, während ihre Seelen voll von ſchweren Sorgen ſind; die drei Könige freilich, minder beherzt als der grimme Tronjer, ſtehen hier und noch lange ſtumm dabei. Und nun rauſcht Kriemhild mit ihrem Gefolge die Treppe herab, „noch immer ſchwarz“, wie Hagen vieldeutig ſogleich bemerkt. Kalt begrüßt ſie die Brüder, nur Giſelher empfängt Umarmung und Kuß. Dietrich wird noch beſonders begrüßt, Hagen dagegen ganz überſehen. Erſt als dieſer ſich durch ein lautes Selbſtgeſpräch bemerklich macht und dabei ſeinen Helm feſter bindet (ein feiner Zug aus dem Epos), da wendet ſich ihm die Königin zu mit der gereizten Frage: „Auch du biſt da, wer hat denn dich geladen?“ Damit ſetzt ein ſcharfes Wortgefecht ein zwiſchen beiden, deſſen Hauptgegenſtand der Nibelungenhort iſt. Die Burgunden haben ihn vor ihrer Abreiſe im Rhein verſenkt. Hat Kriemhild wirklich geglaubt, ſie würden ihn mitbringen? Oder will ſie nur an das alte ungeſühnte Unrecht mahnen, um ihrem Haß den Gegner noch einmal in ſeiner ganzen nackten Häßlichkeit zu zeigen? Genug, ſie lenkt endlich ab und will die Gäſte nötigen, die Waffen abzulegen. Doch dagegen wehrt ſich Hagens Klugheit, und als Kriemhild einen geheimen Warner wittert, da tritt ihr Dietrich offen als dieſer entgegen. So gleitet der Dialog nun auf Kriemhild und Dietrich über. Den Vorwürfen jener begegnet der Vogt von Bern ruhigen Auges mit den Worten: „Ich weiß, worauf du ſinnſt, und bin gegangen, es zu verhüten.“ Er werde für die Gäſte einſtehen und — ſcherzend ſpricht er's — ſelbſt das Salzfaß überwachen, daß kein Zank entſteht (Nach einem weitverbreiteten Volksglauben bedeutet es Zank im Hauſe, wenn das Salzfaß auf dem Tiſche verſchüttet wird). So weiſt der Recke das falſche Wort Kriemhildens von der Verſöhnung, die ſie mit ihren Verwandten ſuche, zurück: Er allein iſt derjenige, dem wirklich

daran liegt, den Frieden zu erhalten. Und wieder bemächtigt ſich Hagen der Führung des Geſprächs: Von Giſelhers Verlobung mit Gudrun, der Tochter Rüdegers, erzählt er, und ſpöttiſch bittet er die von allen Seiten in die Enge Getriebene um ihren Segen. Dann begeben ſich die Nibelungen, wieder ſeinem Antrieb folgend, hinein zu Etzel, und Kriemhild findet Gelegenheit, Herrn Rüdeger an ſeinen Schwur zu erinnern. Dann geſellen ſie ſich zu den andern, und der Schloßhof füllt ſich mit Heunen. Sie ſind gewiß ſchon auf dem Wege, ihren geheimen Auftrag auszuführen, und ſuchen ſich an die burgundiſchen Mannen heranzupirſchen. Doch Rumolt und Dankwart wiſſen ſich — mit gutem Humor — das Geſindel vom Leibe zu halten, und aus Rumolts Schilderung von der Höhle voll Katzen, Schlangen und anderm Nachtgezücht erhalten wir ein Bild von dem Weſen der Heunen, das wirkſam abgetönt iſt gegen das freie, offene, löwenmutige Weſen der Deutſchen.*) Auch Werbels und Swemmels Verſuch, die Heunen mit den Gäſten zu miſchen, ſcheitert an der Klugheit der letzteren, die überdies noch gewarnt werden durch das Händeklatſchen des alten Eckewart, des uns vom Schluß des erſten Aktes her bekannten Schützers von Kriemhilds Jugend. Dem Dichter hat bei dieſer ſtummen Rolle offenbar der ſagenhafte „getreue Eckart“, der dem wilden Heere warnend voranſchreitet, vorgeſchwebt. Nun kommen Hagen und Volker zurück; ſie haben geſpeiſt und rühmen Etzels Milde. Auch iſt ihnen nicht verborgen geblieben, daß er nur auf Kriemhilds Weiſung die Begrüßung unterlaſſen hat. Dies erzählen ſie Dankwart und Rumolt und heißen ſie dann zum Eſſen hineingehen, während ſie ſelbſt die Wacht übernehmen. Das Volk verläuft ſich. Hagen und Volker haben Etzels Redlichkeit erkannt, fühlen aber, daß ſie auf unterhöhltem Boden ſtehen. Es braucht darum der ſtummen Warnung des alten Eckewart für ſie nicht, und ſie tun alles, ihn nicht zu ſehen und nicht zu hören: Warum dem Heunenkönig die Schmach erſparen, die ihm die Verletzung des Gaſtrechts brächte? Er ſehe ſelbſt zu! Und übrigens: was könnte ihnen denn auch noch Neues verkündet werden? Ihr Tod iſt ihnen gewiß: Was kümmert ſie's, in welcher Form er kommt? „Drum ſtopfe dir die Ohren zu wie ich,“ meint Hagen zu Volker, „und laß dein innerſtes Gelüſten los, das iſt der Todgeweihten letztes Recht!“ Und wahrlich, wir kennen dieſes eiſernen Mannes innerſtes Gelüſten: zu triumphieren ob dem Haß der Feindin! Er wird es ſtillen! Die Könige erſcheinen auf einen Augenblick mit Rüdeger, doch nur, um ſich wieder zurückzuziehen und zum Schlummer oben im Saale niederzulegen, als ſie gehört haben, daß Hagen und Volker Wache halten wollen. Ein kurzes Wort läßt ein Schlaglicht auf Gunthers Charakter fallen: Er ahnt, was die Schweſter plant, aber er iſt zu ſtolz, es zu bekennen. Nun ſammelt ſich das Geſchmeiß der Heunen: Das alſo war's, was Eckewart meinte? Ein Maſſenüberfall in der Nacht! Nun, Hagen und Volker wahren treulich den Eingang zum Saal, und Kriemhild ſelbſt, die einen Augenblick mit Werbel oben an der Treppe erſcheint, winkt ab, als ſie von dem Plane hört: Tauſend Heunen ſind dem Tronjer allein noch nicht gewachſen! So muß denn der Überfall vorläufig unterbleiben. Der Vorhang fällt, als Volker das Lied vom Totenſchiff zu fiedeln beginnt, — ein grauſes Lied, das damit endet, daß der Freund den Freund erſticht und dann die Fackel ins Schiff wirft: „So wird's uns morgen gehen!“ Mit dieſem prophetiſchen Worte Hagens ſchließt der düſterer Stimmungen volle Akt.

---

*) Siehe das Aufſatzthema S. 80.

IV. Akt. Inhalt: Der Bruch mit Etzels Hauſe. Der Akt, welcher ſich faſt unmittelbar an den vorigen anſchließt, beginnt in tiefer Nacht und zieht ſich bis weit in den folgenden Tag hinein. Er zerfällt in drei Teile: 1) Im Schloßhof. 2) Vor dem Dome. 3) Bankett im Saale.

1. Volker ſteht und geigt und ſingt. Hagen ſitzt wie vorher. Die Heunen in verwunderten und aufmerkſamen Gruppen um ſie herum. Von den Nibelungen und ihren früheren Taten ſingt Volker, und was er ſingt, ſetzt die Heunen ſo in Schrecken, daß ſie beſtürzt die Waffen fallen laſſen. Und nun folgt noch ein Geſang Volkers, ein lyriſcher Eingang zu dem ſchreckensvollen Akt von dunkler Pracht. Von dem Nibelungenhorte ſingt er in verzücktem Schauen, von dem Fluche des roten Goldes. Mord und Totſchlag heftet ſich an ſeinen Beſitz, ſelbſt das Eiſen iſt „fromm“ ihm gegenüber. Aus der Teufe (bergmänniſch für Tiefe), wo es die Zwerge hüteten, war es hervorgeholt, und alles verfällt ſeinem Fluche: Wer es beſitzt, muß ſterben, eh's ihn freut. So ſetzt es ſchließlich die ganze Welt in Flammen, Flammen des Haſſes, der Habgier und des Neides, bis Ragnaroke kommt, die Götterdämmerung, da alles untergeht im Weltenbrand. So haben es die Zwerge verhängt in ihrer Wut, als ihnen das Gold von Odin und Loke geraubt worden war. Hier iſt wieder eine Stelle, wo der nordiſche Göttermythos, der uns von Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ her geläufig iſt, in unſere Dichtung hereinragt. Und wie ſchrecklich bewahrheitet ſich Volkers Sang an den Perſonen unſeres Dramas! Von Anfang an zieht ſich wie eine tückiſch funkelnde Ader die Mär vom Horte durch die Dichtung: Alles wäre nicht geſchehen, wenn Siegfried den

Drachen, der ihn hütete, nicht getötet hätte!*) Nun naht Werbel mit ſeinen Scharen. Sie wollen einen zweiten Verſuch machen, wie Kriemhild in ihrem immermehr anſchwellenden Haſſe beſchloſſen hat. Sie fragt nicht mehr danach, ob ſie's zu Ende führen können. Und mit welch' entſetzlichem Gegner hat ſie es auch zu tun! Was ſchiert ſich Hagen darum, ob ſie ihn Mörder ſchilt! Das iſt ja längſt bekannt, und er ſelbſt iſt ſchamlos genug, von Siegfrieds Tode ſingen zu wollen: Der Spielmann, meint er, ſtreiche die Fiedel wohl dazu! So treten ſich die beiden nun in offener Feindſeligkeit entgegen, und Hagen hat ſeine teufliſche Luſt an Kriemhilds ohnmächtigem Ziſchen. Was kann ſie ihm denn anhaben? Was vermögen die Heunen gegen die Rieſenkraft der Nibelungen, ſeien ſie immer auch zahlreich wie der Sand am Meer! Wie übermütige Knaben einen zähnefletſchenden Kettenhund, ſo ſucht er ſie gegen ſich ſelbſt aufzuhetzen: Umſonſt! Sie wagen's nicht! Schon dämmert der Morgen, und Swemmel naht mit einer zweiten Schar. Doch auch ihnen entſinkt beim Anblick der beiden Recken am Saaleingang der Mut. Von dem Lärm aber ſind die Burgundenkönige erwacht; ſie nahen im Nachtgewande, und nun folgt wieder einmal eine Gerichtsſzene, düſterer Schönheit voll. Zum drittenmal ruft Kriemhild Klage über Hagen Tronje, und zum dritten Mal — wie einſt an der Bahre Siegfrieds und wie bei der Werbung Rüdegers — wird ihre Klage abgewieſen. Wir werden an Kleiſts „Michael Kohlhaas“ erinnert, jenen Mann, der gleichfalls vergeblich nach Sühnung des an ihm begangenen Unrechts ſchrie und der aus empörtem Rechtsgefühl zum Verbrecher wurde. Wie Donner dröhnt uns die Wahrheit aus Kriemhilds Anklage entgegen, die ſie den Brüdern entgegenſchleudert: Dem Siegfried habt ihr die Treue gebrochen, dem Hagen wollt ihr ſie halten? Schmach, ew'ge Schmach habt ihr auf euer Haupt gehäuft, als ihr den Edlen hinſchlachten ließt wie ein wildes Tier. Hier (vor Hagens Bruſt ſtoßend) ſprudelt die Quelle, die euch reinwaſchen könnte; was zögert ihr, ſie zu erſchließen? Aber an der ehernen Mannentreue der Burgunden prallt alles ab, und auch Gerenot und Giſelher, obgleich ſie an Siegfrieds Ermordung nicht beteiligt waren, ſtehen nun unwandelbar zu Hagen. Und iſt denn auch Kriemhild ganz ohne Schuld? War ſie es nicht, die geſchwatzt hat, und die in fahrläſſiger Leichtgläubigkeit dem Speer des Feindes den Weg wies? Das alles hält ihr Hagen in dieſer letzten Entſcheidungsſtunde zürnend vor, und ſie kann ſich ſolchen Gründen nicht verſchließen.

---

*) Vergl. hierzu den Aufſatz: „Der Fluch des Goldes“ in Erläuterungen, Band VII, S. 357.

Ja, ſie iſt mit ſchuld! Aber — ſie hat gebüßt! O was hat ſie alles erdulden müſſen, zumal ſeit ihrer Vermählung mit Etzel, dem ungeliebten Manne! Doch nun ſollen ihre Hochzeitsfreuden kommen! Recht kann ſie nicht finden, ſo muß denn Gewalt entſcheiden. Zur Furie entmenſcht, macht ſie abgehend ihrem wilden Racheburſte mit den drohenden Worten Luft:

> Und müßt' ich hundert Brüder niederhauen,
> um mir den Weg zu deinem Haupt zu bahnen,
> ſo würd' ich's tun, damit die Welt erfahre,
> daß ich die Treue nur um Treue brach.*)

Nun wiſſen die Burgunden, weſſen ſie ſich zu gewärtigen haben! Nur Giſelher iſt immer noch heitern Mutes und glaubt, die Schweſter werde ihm kein Haar krümmen. Hagen freilich weiß es beſſer und rät ihm, nach Bechlarn zu gehen, bevor das Blutbad einſetzt: Giſelher nennt dieſen Rat den ſchlechteſten, den Hagen je gegeben. Obgleich er ihm innerlich grollt wegen Siegfrieds Ermordung und ihm ſeit jenem Tag kein mildes Wort gegönnt, wird er doch die Treupflicht gegen den treuen Mann nicht verletzen. Die Brüder gehen, und Volker findet ein ſchönes Wort über die Keuſchheit des Mannes, die darin beſteht, ſeine heiligſten Gefühle ſo ſtrenge zu verbergen, wie das Mägdlein die Schönheit ihres Leibes. Hagen aber iſt es leid um dieſes junge Blut und wenn er in herrlichem Bilde ſagt, daß ſie alle im Schatten des Todes ſtänden und daß nur auf Giſelhern noch ein Abendrot fiele, ſo werden wir an das Verhältnis des ſchuldigen, auch ſchon vom Tode gezeichneten Wallenſtein zu ſeinem jungen Freunde Max Piccolomini erinnert.

Jetzt endlich verlaſſen auch Hagen und Volker ihren Poſten; denn es iſt inzwiſchen Tag geworden und kein Überfall mehr zu fürchten. Eine kurze Szene zeigt uns Etzel im Geſpräch mit Dietrich. Letzterer hat dem Könige die Augen geöffnet darüber, was Kriemhild mit den Burgunden im Schilde führt; und ſo ſehr fühlt ſich Etzel der Gemahlin verpflichtet, daß er ſchwört, ſie ſolle ihren Willen haben. Freilich, das Gaſtrecht wird er nicht verletzen. Vermutlich will er jenen im offnen Feld entgegentreten. Die vierzehnte Szene wird uns darüber Aufſchluß geben.

2. Vor dem Dom. Viele gewappnete Heunen auf dem Platz. Kriemhild tritt mit Werbel auf. Aus ihrem Geſpräch er-

---

*) Schiller würde an dieſer Stelle unfehlbar den Reim verwendet haben. Dem Stile des Hebbelſchen, realiſtiſcheren Dramas ſind ſolche Form- und Klang-Zieraten fremd.

fahren wir von einem neuen Anſchlag: Die Knechte der Burgunden ſind von den Herren getrennt worden und ſollen niedergemacht werden, während ſie ahnungslos beim Eſſen ſitzen. Dann ſoll die Reihe an die Herren kommen. Rüdeger geſellt ſich hinzu, und Kriemhild verſucht ihn zu überreden, Giſelhern mit irgend einem Auftrag nach Bechlarn zu ſenden; wolle er aber nicht folgen, ſo möge er ihn in den Turm werfen laſſen, bis — alles vorüber ſei. In Rüdegers Geiſte richtet ſich dadurch die Hoffnung auf, gerade durch Giſelher einen Einfluß auf die Fürchterliche zu gewinnen, für die es weder Recht noch Unrecht gibt auf Erden, bis Siegfrieds Tod gerochen iſt. Wie ſehr ſoll er ſich darin täuſchen! Nun erſcheinen die Nibelungen; ſie wollen als „gute Chriſten“, wie Hagen mit Selbſtverſpottung ſagt, zur Meſſe gehen. Da wirft Volker wie zum Zeitvertreib ſeinen Speer nach einem beſonders aufgeputzten Heunen und durchbohrt ihn. Ihm dauert es offenbar zu lange, er will die Entſcheidung ſchneller herbeiführen. Ein großes Getümmel iſt die Folge. Der hinzukommende Etzel trennt die Streitenden. Sonderbar mutet uns ſein Verhalten an. Anſtatt den wilden Volker zur Rechenſchaft zu ziehen, erklärt er die Tat für ein Verſehen. Aus der folgenden Szene erfahren wir, warum er ſich ſo ſtellt. Die Nibelungen ſind in den Dom gegangen, und auch Rüdeger folgt ihnen, nachdem ihm Etzel — ſehr gegen den Willen ſeiner Gemahlin — befohlen, die Waffenſpiele abzuſagen: Er will gerade vermeiden, was jene ſucht: daß das Kampfſpiel die Leidenſchaften aufſtachele und Gelegenheit zu Mord und Totſchlag gebe. Im Zwiegeſpräch mit Kriemhild erklärt er ihr, daß er der nicht mehr ſei, als den ihn die Welt kenne und als den auch ſie ihn geglaubt, als ſie ſeine Werbung annahm. Ein Geſicht in Rom furchtbarer Art, das er keinem ſagen könne, habe ihn verwandelt: Offenbar iſt ein Hauch des neuen, die Welt durchflutenden chriſtlichen Geiſtes auch über ihn gekommen! Aber noch ſtände ſein Roß — der Krieg — geſattelt da, und für ſie könne er es auch wieder beſteigen. Alſo offener Kampf gegen die Burgunden iſt es, was er ihr bietet, und mit drohendem Worte: „Verrat und Hinterliſt dulde ich nicht!“ entfernt er ſich von ihr. Das aber iſt nicht nach Kriemhilds Sinn! Sie will Mord für Mord, und wenn Etzel den Drachen, der bei ihnen im Loche ſitze, nicht umbringen wolle, bevor er ihn ſelbſt geſtochen: Nun wohl, dann iſt ja auch noch Rat, dann ſoll er’s nur tun. Sie weiß die Stelle, wo Etzel ſterblich iſt: ſein Kind! So reift der Plan in ihr, eine Gelegenheit herbeizuführen, das eigene Kind dem Drachen auszuliefern. Der 22. und 23. Auftritt zeigen uns, wie der Plan Wirklichkeit wird.

3. Im großen Saale beginnt nun das Bankett. Dietrich

erſcheint im Geſpräch mit Rüdeger und erzählt ihm von ſeinem Erlebnis am Nixenbrunnen. Dort hat er die ſchickſalskundigen Waſſergottheiten belauſcht. Vom großen Sonnenjahr haben ſie ſich erzählt, das in langen Pauſen wiederkehrt, von einem letzten Herbſt der Natur und einem neuen Frühling, von dem Witz des Menſchen, der ſich alle Kräfte der Natur dienſtbar zu machen wiſſen wird, ſogar von Sternen, die den Stand verändern und die Bahnen wechſeln, die hier aufglühen und dort verlöſchen. In all dieſen Bildern drückt der Dichter den einen Gedanken von den großen Weltepochen aus, die den Natur- und Kulturprozeß wie mit Meilenſteinen gliedern und meſſen, und von denen die Ablöſung der heidniſchen durch die chriſtliche Kultur diejenige iſt, die den gedanklichen Hintergrund unſeres Dramas bildet. Dietrichs Mitteilungen wirken um ſo geheimnisvoller, als ſie gerade da abbrechen, wo ſie beſtimmter zu werden verſprachen, was dadurch künſtleriſch begründet wird, daß die Nixen durch Blutstropfen von ſeinem Arm, die, weil ſich der Verband gelockert, in den Brunnen fallen, verſcheucht werden. Nun erſcheinen die Nibelungen, von Iring und Thüring geführt, bewaffnet und mit zahlreichem Gefolge, zuletzt Etzel und Kriemhild. Man ſetzt ſich zum Mahle, und gleichgültige, faſt heiter Geſpräche laſſen faſt vergeſſen, daß man auf einem Vulkane ſitzt. Was Etzel von dem herrlichen Bau erzählt, worin ſie ſich befinden und der Hagens Bewunderung erregt, läßt uns vermuten, daß es ſich um ein Römerwerk handelt: Wien (Vindobona) iſt ja eine alte Römerſiedelung. Noch einmal rührt der Dichter, bevor er die Kataſtrophe hereinbrechen läßt, an den Ideenkern ſeiner ſelbſtgeſchaffenen Welt: Wir danken's ihm! Denn zu gewaltig würden die Donner eines untergehenden Geſchlechts über uns kommen, wenn er uns nicht mit der Widerſtandskraft des Gedankens dagegen wappnete. Ein Pilger erſcheint und erhält von Hagen das Gewünſchte: Brot und Schlag. Dietrich aber teilt mit, daß es ein Herzog ſei, der in ſolcher Erniedrigung lebe, der freiwillig Ehren und Würden von ſich geworfen, um in ſolcher Knechtsgeſtalt den Frieden ſeiner Seele zu ſuchen. „Die Welt verändert ſich“, bemerkt Hagen treffend dazu und findet, Dietrich ſpreche wie ihr Kaplan am Rhein: Er, der Erzheide, verſteht freilich den neuen chriſtlichen Geiſt am allerwenigſten. Jetzt bringen auf Kriemhilds Wink vier Reiſige den Knaben Otnit auf einem Schilde getragen; er ſoll die Verſammlung begrüßen. Als man ihn zu Hagen bringt, ſagt ihm dieſer ein frühes Ende voraus. Nie hat ſich eine Weisſagung raſcher erfüllt als dieſe. Denn bevor noch Volker, wie Kriemhild wünſchte, einen Preisgeſang auf das Kind anſtimmen kann, dringt Dankwart, unverwundet, doch blutüberſtrömt, in den Saal und berichtet vom gräßlichen Blutbad in der Herberge. Hagen, der Schreckliche, beantwortet die Botſchaft damit, daß er dem Kinde den Kopf abſchlägt und ihn der Mutter darreicht. Im Nu greift alles zu den Waffen. Dankwart und Volker beſetzen die beiden Türen an den entgegengeſetzten Enden des Saales. Nur Etzel und Kriemhild, Rüdeger, Hildebrant, Iring und Thüring, erhalten freien Abzug. In der Türe dreht ſich der edle König noch einmal um und verkündet — der alte Attila ſcheint in ihm wieder erwacht — mit Donnerſtimme: „Vom Mord eurer Knechte habe ich nichts gewußt, hätte ihn auch ſtreng geahndet. Doch nun habt ihr euch ſelbſt außerhalb des Geſetzes geſtellt! Ihr werdet dieſen Saal nicht mehr verlaſſen! Ihr, Herr Dietrich, bürgt mir dafür!“ So iſt das Tiſchtuch zwiſchen den Nibelungen und dem Hauſe Etzels zerſchnitten. Mit Grauſen ſehen wir dem Blutbad des fünften Aktes entgegen.

V. Akt. Inhalt: Der Untergang der Nibelungen. Als ſich der Vorhang hebt, ſind ſchon einige Stunden hin, und ſchon waten die Nibelungen in Blut bis an die Kniee. Etzels Abſicht — wie wir aus der 11. Szene erfahren — war es eigentlich geweſen, die Nibelungen auszuhungern. Da reizten dieſe die draußenſtehenden Heunen durch ihren Hohn ſo lange, bis Etzel den Seinen erlaubte, hineinzudringen — zu ihrem eigenen Verderben, denn nicht weniger als 7000 fielen jenen ſchon zum Opfer, darunter auch Iring, Thüring, Irnfried und Blödel. Etzels Aufforderung, die edlen Toten und auch den Leichnam ſeines Kindes herauszugeben, blieb unerfüllt. Da ließ Kriemhild, welche es einzig und allein auf Hagen abgeſehen hat, das Gebäude anzünden. Nun wogen die Flammen um den Saal, worin ſich die Unſeligen befinden, und zu dem Brennen der Wunden geſellt ſich bei ihnen noch die Qual des Durſtes. Ihrer Flucht wehrt Dietrich von Bern, der mit ſeinen Amelungenſchützen den Saal umſtellt hat. Schauplatz des fünften Aktes iſt der Hofraum vor dem Saale; zu dieſem führen von beiden Seiten breite Treppen hinauf, die in einem Balkon zuſammenſtoßen. So gewinnt der Dichter die Möglichkeit, all die Greuel vor unſerm geiſtigen Auge geſchehen zu laſſen, ohne doch unſer leibliches Auge durch ſie zu beleidigen. Freilich gewinnt der Akt dadurch, daß nun viele der Geſchehniſſe erzählt werden müſſen, zum Teil epiſchen Charakter.

Hildebrant im Geſpräch mit Dietrich. Hagen und die Könige erſcheinen oben auf dem Balkon, um für einen Augenblick friſche Luft zu ſchöpfen. Für Rumolt, den Küchenmeiſter, iſt es zu ſpät; er haucht den letzten Atem aus, als ſie ihn herausſchleppen: Das erſte Opfer auf burgundiſcher Seite! Schrecklich ſcherzt Hagen über die Fäſſer voll roten Weines im Saale, an denen der verſchmachtende Giſelher ſeinen Durſt ſtillen ſolle. Kriemhild erſcheint an einem Fenſter und mahnt den alten Hildebrant an ſeine Pflicht. „Schießt!“ befiehlt dieſer, und die Schützen heben ihre Bogen. Schon aber ſind die Nibelungen wieder drin, gedeckt von Hagen, dem dabei ſein mit Speeren geſpickter Schild entfällt. Dem alten Hildebrant wird es des Schreckens zu viel, und er mahnt ſeinen Herrn und Schüler Dietrich, ein Ende zu machen. Dieſer aber betrachtet ſich nicht als frei, ſondern als im Dienſte Etzels ſtehend; er muß gehorchen und wenn auch, woran ihn Hildebrant mahnt, die ſieben Jahre, für die er ſich gelobt, heute um ſind. Wie könnte er ſich auch auf die eine oder andere Seite ſtellen und Partei nehmen! Er kann es ſo wenig wie der Leſer; denn auch wir müſſen ſprechen wie er:

> Hier hat ſich Schuld in Schuld zu feſt verbiſſen,
> als daß man noch zu einem ſagen könnte:
> Tritt du zurück! Sie ſtehen gleich im Recht.

Das iſt Hebbelſche Tragik! Und ſiehe, jetzt werfen die Nibelungen auch die toten Edlen aus den Fenſtern, allen voran den tapfern Iring. Sie müſſen ſich drinnen Raum verſchaffen. Wieder erſcheint Hagen, und ſogleich tritt auch Kriemhild heraus mit dem Befehle: „Schießt!“ Man ſieht, wie ſie immer auf der Lauer liegt. Hagen verſchwindet wieder, und Kriemhild ſieht ſich noch immer nicht am Ziele. Was ſcheren ſie die Opfer, die gefallen! Und auch Hildebrants zorniges „Unhold!“ trifft ſie nicht. Denn wie ſie jetzt iſt, ſo iſt ſie erſt geworden durch die Feinde, und alle die Toten, ſie ſind gefallen, ſo meint ſie, „nicht durch meine nein, durch ihre Schuld!“ Noch reden ſie, da tritt Hagen abermals heraus, und gleich darauf erſcheint auch Etzel. Doch findet jener mit ſeiner Bitte um „offnen Kampf in freier Luft“ verſchloſſene Ohren bei dieſem. Zu ſchwer haben ſie ihn getroffen in ſeinem Kinde. „Stamm um Stamm!“ iſt Etzels Wille; „ſie haben meinen ausgelöſcht, ſie ſollen auch ſelbſt nicht fortbeſtehen.“ So muß Hagen abermals unverrichteter Sache in den Saal zurückkehren.

Die Szenen 9—13 ſind der Rüdeger-Epiſode gewidmet. Wir kennen den Zwieſpalt der Pflichten in der Bruſt des edlen Vogts von Bechlarn ſchon aus dem Epos. Hebbel hat ſich auch hier eng an die Vorlage gehalten und die Erzählung nur in dramatiſches Geſchehen umgewandelt. Durch ſeinen Schwur Kriemhilden zu unbedingtem Gehorſam verpflichtet und in den Nibelungen doch ſeine Freunde und „Schwäher“ ehrend, hat er ſich bisher dem Kampfe ferngehalten, in der Hoffnung, es möge ihm erſpart bleiben, Partei nehmen zu müſſen. Da wird er von einer Schar Heunen, als „Zungenfreund“ und als einer, der wie ein Hund nach Gaben ſchnappe, beſchimpft; und nun kommt er zornig herbeigelaufen, der Heunen einen zu Boden ſchlagend, und über ihn Klage führend. Doch damit findet er weder bei Kriemhild noch bei Etzel ein offenes Ohr. Vielmehr heiſchen dieſe gleichfalls von ihm, daß er ſeine Vaſallentreue dadurch beweiſe, daß er gegen die Nibelungen vorgehe. Umſonſt fleht der Unſelige, ihm dies zu erlaſſen, bis Kriemhild entſcheidet: „Nun wohl, ſie mögen leben! Die Tür ſteht offen für ſie alle bis auf einen! Bringſt du mir den einen, tot oder lebendig, ſo mögen die andern frei ſein!“ Ein Hoffnungsſtrahl durchzuckt Rüdegers Bruſt. Doch ſogleich verbirgt er ſich wieder hinter Wolken, als Giſelher wie gerufen kommt und feſt bekundet, daß ſie ohne Hagen nicht frei ſein wollen. Es iſt etwas Schönes um dieſe Treue, und unſer Herz ſtimmt freudig zu, wenn Hildebrant von ihnen äußert:

Und was ſie auch verbrochen haben mögen,
ſie haben’s gut gemacht durch dieſen Mut
und dieſe Treue!

Und doch: noch ſicherer trifft wohl Kriemhilds Wort ins Schwarze:

Das eben iſt’s, was mich empört!
Heut’ ſind ſie untreu, morgen wieder treu:
Das Blut des Edelſten vergießen ſie
wie ſchmutz’ges Waſſer, und den Höllengiſcht,
der in den Adern dieſes Teufels kocht,
bewachen ſie bis auf den letzten Tropfen,
als wär’ er aus dem heil’gen Gral geſchöpft.

Welch herrlich kraftvolle Sprache übrigens! Und ſo behält auch Kriemhild Recht Rüdegern gegenüber, der kniend um Löſung von ſeinem Eide fleht, weil ſonſt ſeine Seele verloren ſei, wenn ſie auf das ungeheure Opfer hinweiſt, das ſie gebracht, da ſie ſich dem ungeliebten Manne hingab: Hagens Haupt war der Preis dafür und Rüdegers Eid die Bürgſchaft des Preiſes. Sie kann nicht darauf verzichten, all dies darf nicht umſonſt geweſen ſein, Rüdeger muß gehen! Und er geht, nachdem Dietrich ſein Gelübde des Gehorſams ſoeben auf Lebenszeit erneuert hat und darum Hildebrants Aufforderung, an Rüdegers Statt hineinzugehen, nicht folgen kann. Die Seinigen begleiten ihn, und nun beginnt das letzte, fürchterlichſte Morden. Gerenot fällt, dann Giſelher, auch Volker und Dankwart, bis zuletzt Rüdeger dem Schwerte Hagens erliegt.

Nun eilt die Handlung raſch zum Schluſſe. Als ſich Etzel anſchickt, zu den Waffen zu greifen, kommt ihm Dietrich zuvor, und mit ſeiner ungeheuren Körperkraft — nicht umſonſt erinnert uns Hildebrant noch einmal an ſie — überwindet er Gunthern und Hagen und bringt ſie gefeſſelt vor das Königspaar. Noch einmal gibt uns Hagen eine Probe ſeines wilden Scherzes (er vergleicht ſeine Wunden mit offenſtehenden Hähnen) wie ſeiner unwandelbaren Mannentreue (er bietet ſich ſeinem König als Ruheſitz an, indem er ſich zu Boden wirft), und Etzel läßt beide abführen. Da ruft Kriemhild den Feind zurück und begehrt von ihm zu wiſſen, wo er den Hort verborgen habe. „Als ich den Hort verſenkt,“ antwortet Hagen, „mußte ich ſchwören, ihn keinem Menſchen zu verraten, ſolange einer meiner Könige lebt.“ Da ſendet die Entſetzliche einen Heunen hin, dem gefangenen Gunther das Haupt abzuſchlagen. Es geſchieht, und abermals richtet ſie nun die alte Frage an den Gefeſſelten. Da ſpielt dieſer ſeinen letzten Trumpf aus: „Nun weiß es nur Gott und ich! Frage jenen, denn ich ſag's dir nicht!“ Außer ſich vor Schmerz und Zorn reißt ihm Kriemhild den Balmung von der Seite und erſchlägt ihn, ohne daß er ſich wehrt. Dann aber fällt auch ſie, die Mitſchuldige an all dem Gräßlichen, erſchlagen von Hildebrants Greiſenhand. So endet der jüngſte „Tag“, der „letzte Herbſt“ der Natur; ein neuer Frühling bricht herein, ein neues Zeitalter beginnt, eine Zeit, da die Rache und die Selbſtſucht und die Gewalt nicht mehr das letzte Wort führen, ſondern die Feindesliebe und die Demut und die bußfertige Geſinnung: Etzel, der Heide, tritt ſeine Krone ab an Dietrich, den Chriſten, der die Herrſchaft übernimmt

im Namen deſſen, der am Kreuz erblich!

Einzelerklärungen.

Es folgen hier zunächſt noch eine Reihe von Wort- und Sacherklärungen, welche ſich im Text der Nacherzählung nicht unterbringen laſſen wollten.*)

Der gehörnte Siegfried.

1. Kaplan = Geiſtlicher einer kleinen Kirche, Kapelle.
Kumpan = Genoſſe, von cum pane, mit dem Brote.
Feuerkugel aus dem Sumpf = Mitternachtsſonne.

---

*) Mit Dank wurde zu dieſem Abſchnitt benutzt: Hebbels Nibelungen, erläutert und gewürdigt für höhere Lehranſtalten wie für den Selbſtunterricht von Dr. Richard Jahnke. 2. Aufl. Leipzig 1909, Heinrich Bredt.

Runen = die älteſten Schriftzeichen der Germanen. Mit der Rune im Geſicht Brunhilds iſt ihre rätſelhafte Schönheit gemeint.

Alberich = der über die Alben, Elben, Elfen Herrſchende.

Nebelkappe = Mäntelchen, das in Nebel hüllt, unſichtbar macht, daher Nebelungen, Nibelungen. Hebbel denkt an eine Kopfbedeckung. — Tarnkappe, von tarnen = verhüllen. — Von dem Mantel (kappa) des H. Martinus von Tours hat die „Kapelle“ ihren Namen.

2. Thor = der altgermaniſche Donnergott, dem die Eiche geheiligt war. Der Donner wird hier als ein Gegenſtand in der Hand gedacht, ähnlich wie die Blitze Jupiters.

Der Zepter, wir ſagen das Zepter (auch Hebbel a. a. O.)

Volkers Geigenſtrich bedeutet ſo viel wie: Hei, jetzt geht's los!

Verdreußt, ältere Form, volltönigere Form für verdrießt.

Ich kniff euch in den dritten Arm: Mein Vorwurf (der Feigheit) traf Euch nicht (denn ihr habt keinen dritten Arm).

3. Marſchall, urſprünglich Schalk der Mähren, alſo Pferdeknecht, bezeichnet hier wie heute noch ein hohes Hofamt. Gemeint iſt Dankwart, Hagens Bruder.

4. Zu Hauſe, wir ſagen: nach Hauſe.

König Niblungs Söhne. Sie heißen im Epos Schilbung und Niblung.

Wie Eber, welche blind aufs Eiſen laufen: Dem wütend anlaufenden Wildſchwein hält der Jäger die „Saufeder“, einen Spieß, entgegen, auf den es ſich ſelbſt aufſpießt.

Der Drache war nach der nordiſchen Sage ein verwandelter Rieſe, Fafner mit Namen.

Krähen, Dohlen, Eulen. Man darf ſich vorſtellen, daß die Vögel im Dienſte Odins handeln, wenn ſie Siegfried und Brunhild zuſammenbringen wollen. Raben waren ja die ſtändigen Begleiter Wotans. — Bei Wagner iſt aus dieſen Vögeln von unheilvoller Vorbedeutung ein lieblicher Waldvogel geworden.

Siegfrieds Tod.

I. 1. Zerbrach = erblich.

Bock, dem Donnergotte Thor geheiligt, wurde zum Reitpferd der Hexen.

Unſre Frau. Frau urſprünglich = Herrin, von Fro = Herr.

Walkyrien, wir ſchreiben jetzt Walküren. Die Walküren waren Wotans (Odins) Töchter. Ihre Aufgabe war, den Helden auf der Wal (dem Schlachtfelde) beizuſtehen und die Gefallenen auf ihrem Roſſe emporzutragen nach Walhall.

Nornen = die Schickſalsgöttinnen der alten Germanen. Den Parzen der Griechen entſprechend gab es ihrer drei: Urd (Vergangenheit), Werdandi (Gegenwart) und Skuld (Zukunft).

2. Seeſchlange = die Mitgardſchlange der germaniſchen Götterſage, die ſich wie das Weltmeer rings um die Erdſcheibe gelegt hat.

Der König ſtirbt vor Nacht noch uſw. iſt wohl als eine abſichtlich undeutbare, in der Verzückung geſprochene Weisſagung zu betrachten.

Trophäen = Siegeszeichen. Der neue Nagel iſt für Gunthers Harniſch beſtimmt.

II. 1. Alf = Elf = Alb.

3. Zwiſchen Birk' und Haſelſtaude, d. h. der Rute iſt er entwachſen, aber für den Stock iſt er noch zu klein.

Und blaſe von deinen Kohlen keine Aſche ab: Die Aſche verdeckt die Glut (nämlich der Liebe).

6. Magd = Jungfrau, Mädchen. Später folgt Magd im Sinne von Dienerin.

Noch ungebrannt, wie ein zu junger Baum: Der Kuß iſt wie das Brandzeichen, das man den Bäumen im Walde aufdrückt, die gefällt werden ſollen.

So ſpricht der Spielmann wenn er's Fieber hat und junge Hunde ſtreichelt, d. h. wenn er verliebt iſt und in Ermangelung der Geliebten den Hündlein ſchön tun muß, alſo kurz: Auch ein Troſt!

Vaſall = Lehnsmann (wahrſcheinlich keltiſchen Urſprungs).

7. Lanzenſpiel: Kriemhilds und Brunhilds Partei tragen verſchiedene Farben.

Alraunenwurzel = der fleiſchige Wurzelſtock der Mandragora vernalis, in welchem die Phantaſie kleine, verhutzelte Figürchen erblickte, die in jeder Beziehung glückbringend ſein ſollten.

Der Rabe auf dem Hort, der Vogel Odins, hat gewiß von dem Unheil gekrächzt, das ſich an das Gold knüpfen ſollte.

8. Bankett = Bänkchen, Feſtgelage.

III. 1. Drei Tote: Es iſt von den Waffenſpielen aus Anlaß der Doppelhochzeit die Rede.

3. Siegfried ſpricht wiederholt für ſich. Der Dichter hat damit ein Zugeſtändnis an die ältere dramatiſche Technik gemacht, denn dem Geiſte des modernen Dramas iſt dies „Beiſeiteſprechen", das nur der Zuſchauer hören ſoll, zuwider.

6. Stempel: Gunthers Wert liegt in ſeiner Königswürde; man fragt gar nicht danach, was er als Mann wert ſei.

Kebsweib = Nebenfrau, mit verächtlichem Beiklang.

Kriemhild ſpricht dieſe Beſchimpfung übrigens gegen ihre beſſere Überzeugung aus.

7. Frigga: Ich täuſchte dich: Vergl. hierzu II, 6.

10. Das peinliche Gericht (von poena, Strafe, Buße) hieß früher jedes Gericht, das über Leib und Leben zu entſcheiden hatte.

Baſtarde: Will Hagen damit die Befürchtung ausſprechen, daß ſich Siegfried und Brunhild doch noch ſträflich zuſammenfinden könnten? Denn an Siegfrieds Schuld in dieſem groben Sinne glaubt er nicht.

Pfenning, altertümlich für Pfennig = der Kaufpreis. Hier reiht ſich Brunhild den Frauengeſtalten des Dichters (Mariamne, Rhodope) an, die gleichfalls dadurch um ihre weibliche Würde betrogen worden ſind, daß ſie vom Manne als Ware, als Sache behandelt wurden. Auf ſolcher Verfehlung ſteht nach Hebbels hoher Auffaſſung von Weiblichkeit der Tod.

IV. 2. Bracke, der oder die = Spürhund.

Hift = der Stoß ins Jagdhorn.

Hohlen Beinen: Der Dichter denkt wohl an den Hohlraum zwiſchen den Beinen der Spinne.

Schwört ſich dir zum Mann, d. h. zum gehorſamen Vaſallen.

6. Nornenwoche: Eine dreiſte Erfindung Hagens zum Zwecke der beſſeren Umgarnung ſeines Opfers.

7. Strich gehalten = Wär' er feſt geblieben.

Durchſichtig wie ein Inſekt: Glattwandige Raupen (Spanner) und die Afterraupen der Blattweſpen haben eine ſolch dünne Haut, daß der Verdauungskanal mit Inhalt durchſcheint.

8. „Der Kaplan hat die bekümmerten Frauen auf die Hilfe Gottes und den Troſt, der im Gebete liegt, hingewieſen. Darauf wird ſich das dafür beziehen. Gottes Allmacht und Liebe überſteigt das menſchliche Begriffsvermögen, iſt unvergleichbar und unmeßbar.“ (Jahnke.)

Die Angeln wohnten, als Nachbarn der Sachſen, in Jütland.

9. Hundert Weizenkörner: Daß ſie unberührt liegen, gibt uns einen guten Begriff von Brunhilds ſchmerzerſtarrtem Weſen.

12. Druden = Hexen.

V. 2. Löwen. Hebbel hat ihn aus dem Epos übernommen. In den deutſchen Wäldern gab es niemals Löwen.

Springt auf, wenn ihr nicht nieſen wollt: Der erſte Sonnenſtrahl kitzelt auf der Naſe und reizt zum Nieſen („Sünnenpruſt“ nennt das Fritz Reuter mit ſeinem Volksſtamm).

4. Ofen, ein Anachronismus.

Das ſchweigt den Hund = heißt ihn ſchweigen, alſo für beſchwichtigen.

Meier, von maior = der Obere: Gutsverwalter.

Kriemhilds Rache.

I. 1. Lorſch, öſtlich von Worms, nach dem Odenwald hin.

2. Die alte Amme deckt's nur zu = ſucht es zu verhehlen.

Hagen: Sie unterſcheidet wohl = Denke doch nicht, daß ſie Unterſchiede macht!

Hagen ſchwört bei den namenloſen Göttern: Ihm ſind alſo die Götter weder die des Heidentums, noch der Chriſtengott.

4. Kriemhild: In eurer Sprache, damit zieht ſie eine tiefe Kluft zwiſchen ſich und ihren Angehörigen.

5. Treibt ihr den Tod aus? Im Frühling, meiſt am Sonntag Laetare, tragen nach alter Volksſitte in Mitteldeutſchland Knaben eine Puppe umher, die den Tod (oder auch den Winter) darſtellt, verbrennen ſie, werfen ſie ins Waſſer und ſingen dazu:

Nun treiben wir den Tod aus,
den alten Weibern in das Haus,
den Reichen in den Kaſten,
heute iſt Mittfaſten.

Lauch wurde um Johanni (24. Juni) an den Zimmerbalken geſteckt zur Abwehr von Krankheiten.

Sie bieten's dir, nämlich deine Brüder neues Glück.

Einhorn, Greif, alte Märchentiere.

8. Ammenlied. Wie wird es wohl lauten? Wie die römiſchen Mütter von Hannibal ante portas ſangen, wie im Dreißigjährigen Krieg der Schwed' und der Oxenſtern zum Kinderſchreck wurden, ſo werden ſie dort am Rheine von dem finſtern Hagen geſungen haben, der den lichten Siegfried ermordete.

9. Mein treuer Eckewart. Vergl. hierzu die Geſtalt des Eckart im Epos, Abenteuer 26.

II, 1. Meerweiber: Im Epos (A. 25) heißen ſie Hadburg und Winelind.

Frau Ute hat zu ſchlecht geträumt: Vergl. III, 1.

Mautner = Zolleinnehmer (die Maut = der Zoll).

Gelfrat. Im Epos (A. 25) iſt dies ein Vogt im Baierlande. Der Fährmann in ſeinen Dienſten iſt dort ohne Namen.

Rabenweisheit: Auch im Volksglauben kündigt Rabengekrächz künftiges Unheil an.

Die Namenloſen ſind Hagens Götter (Vergl. I, 2).

2. Amelungen = Oſtgoten.

3. „Ich ſchlief in Wien nicht einmal ein,“ iſt zu betonen.

Hauskalender: Darin zeichnet man alle wichtigeren Ereigniſſe auf: Der Vater meint alſo, daß Gudrun für ſo etwas ein gutes Gedächtnis habe.

9. Hagen: Wenn ſie’s wagt — damit meint er Kriemhild.

11. Gebeut, bedräute: Altertümliche, volltönigere und darum poetiſchere Formen für gebietet, bedrohte.

III, 1. Vampyre, nach altem Aberglauben Nachtgeiſter, die das Blut der Schlafenden trinken.

Dich treib’ ich wieder aus: Kriemhilds Plan iſt, nach dem Gericht über Hagen zurückzukehren zu Siegfrieds Gruft im Kloſter Lorſch.

3. Etzel: „Als ich den alten Dietrich von Bern zuerſt empfing,“ will heißen: das erſte Mal.

Oſterei = Der Beſitzer des Meierhofes muß ihm alljährlich zu Oſtern bringen, was er zur Friſtung des Lebens das Jahr über braucht.

7. Zum jüngſten Tag: Der Tag des letzten Gerichts über alle Welt.

Mit Tod und Teufel tanzen: Totentänze hießen Darſtellungen des Sterbens in den verſchiedenſten Formen. Es iſt dabei nicht an einen wirklichen Tanz zu denken, vielmehr an ein Ringen mit dem Tode und beſonders mit dem Teufel, dem ſich Hagen verfallen weiß, ohne jedoch, wie ein Aufgeklärter unſerer Zeit, an ihn zu glauben.

8. Glupt, ein tückiſches, funkelndes Glotzen, wie Wolfsauge im Dunkeln. Das Wort findet ſich auch bei Hebbels Landsmann Theodor Storm (Vergl. Erläuterungen Band VI, S. 64.)

10. Hagen: Er trägt den Rock des beſten Recken .... d. h. er hat deſſen feine, edle Art angenommen, ohne daß ſie ihm ſchon völlig zur Natur geworden wäre.

Er freut ſich, daß er endlich ſchwören kann: Schwören kann nur, wer ſich durch ſein Wort gebunden weiß, wer ſich ſelbſt Geſetze gibt, die ſeine Zügelloſigkeit begrenzen. Etzel hat alſo eine höhere Stufe der ſittlichen Kultur erreicht und freut ſich deſſen.

Was nicht im Blut liegt, hält nicht vor: Hebbel hatte keine hohe Meinung von der Macht der Erziehung. In ſeiner Beurteilung von „Sidonia von Bork, die Kloſterhexe“ wendet er ſich gegen des Verfaſſers Abſicht, ſeine Heldin als Ergebnis einer elenden Erziehung und der ihr durch dieſe eingeimpften Gottloſigkeit hinzuſtellen, und er ſchüttelt den Kopf über dieſe mißlichſte aller Begründungen, die „in gut Peſtalozziſch-Fichteſchem

Sinne den Menſchen zu einer Art von Ton in Schulmeiſterhänden herabſetzen möchte“. Dieſe Sidonia, ſagt er, hatte vielmehr die Verderbtheit in Herz und Nieren und wäre ſo wenig durch Erziehung zu beſſern geweſen, wie die Diſtel durch Abſchneiden ihrer erſten Schößlinge in eine Roſe umzuwandeln iſt. — Stellung zu nehmen zu dieſer Anſicht iſt hier nicht der Ort.

Wenn uns nicht Herr Rüdeger entkleidet = Wenn er uns nicht die Verſicherung geben kann, daß wir ruhig ſchlafen können.

Wie Mäuſe kommen und wie Ratten gehn = Leiſe heranſchleichen, mit angſtvollem Gepolter entlaufen.

IV. 1. Schwarz war’s zuerſt. Gemeint iſt das Gold, das gleichſam erſt durch das darum vergoſſene Blut feuergelb und rot wird.

Wünſchelruten ſollen nach altem Volksaberglauben den Ort anzeigen, wo Goldadern in der Erde liegen. Vergl. auch die Quellenſucher!

Ein Rieſenkind erſchlagen: Der Dichter meint die im 4. Kapitel der Völſungenſage erzählte Geſchichte von der Tötung Otrs, des Sohnes Hreidmars (Jahnke).

3. Wenn man —: Durch das Abbrechen der Rede will Hagen ſeine Zuhörer noch neugieriger machen.

4. Kriemhilds „Doch“ bedeutet ſoviel wie: Alſo doch! Wirklich! Nicht möglich!

Eid- und pflichtvergeſſen: Einen Schwur, zu ſchweigen, hat Siegfried nicht geleiſtet; Hagen übertreibt alſo ſeine Schuld, wenn er vielleicht auch in der Erregung an die Wahrheit ſeiner Ausſage glauben mag.

8. Handgeld: Eine kleine Summe, die man bei Abſchluß eines Dienſtvertrages dem Gedungenen im voraus von ſeinem Lohne abzahlt, gleichſam, um zu zeigen, daß es einem Ernſt iſt.

9. Das Beſte = Giſelher, wirklich „ein königlich Geſchenk“!

Der jüngſte Tag = die bevorſtehende Abrechnung, das Gericht.

12. Die Sitte iſt beſonders = abſonderlich.

Kirchenvogt = der für die Ordnung um die Kirche und darin zu ſorgen hat.

13. Darauf! Zu ergänzen iſt wohl: reichte ich dir meine Hand.

14. Des Greiſes = Papſt Leos I.

Der Spinnwebsfaden iſt die Sitte, die den Frieden zwiſchen Gaſt und Wirt wahrt.

So ſoll er’s tun, nämlich: dich ſtechen (dadurch, daß er dein Kind tötet).

17. Jetzt aber, fürcht' ich, brauch' ich ihn nicht mehr, nämlich den Schlüſſel: Dietrich ſieht mit dem Dichter den Untergang der Nibelungen ſymboliſch als den „letzten Herbſt" des Heidentums an; damit endet für diesmal das „große Sonnenjahr", und mit dem Chriſtentum ſteigt ein neues herauf.

18. Hagen: Doch! = Wirklich?

19. Hagen: Dank, edle Wirtin, Dank! = nämlich dafür, daß du eine ſo üble Meinung von uns haſt (Ironie!).

21. Kriemhild gießt ihren Becher aus: Vielleicht als nochmalige Warnung Giſelhers zu betrachten!

22. Ich bin ein Elfenkind: Nach Richard Wagners Dichtung (der ſelbſt einer alten Überlieferung folgte) iſt Hagen der Sohn Alberichs, des Herrſchers der Schwarz-Alben.

Das doppelte Geſicht, auch zweites Geſicht, heißt die Wundergabe mancher Menſchen, Dinge, die an anderm Orte oder erſt viel ſpäter geſchehen, im Geiſt zu ſchauen.

V. 3. Kupferregen. Das Dach war mit Kupfer gedeckt, das von der Hitze ſchmolz und in den Saal tropfte. Ringsum lief ein Geſims von Ziegelſteinen, unter dem die Nibelungen gegen den fürchterlichen Regen Schutz fanden.

6. Baſilisken: Sagenhafte mißgeſtalte Ungeheuer, deren Blick tödlich war.

Mit dem Worte Unhold hat gleichſam Hildebrant den Spiegel (Kriemhild) angeſpuckt, den der Teufel (Hagen) mit ſeiner Larve = Fratze befleckt hat.

9. Sie ſtehen jenſeits der Natur uſw. Der „Bau der Welt" ſetzt ſich zuſammen aus ſittlichen Gefühlen und Geſetzen; die haben die Burgunden verleugnet, als ſie, Etzels Gäſte, deſſen Kind töteten. Ihre Waffen ſind der „Kot der Elemente", die rohen, ſelbſtſüchtigen, chaotiſchen Triebe, und die ſkrupelloſe Wahl der Mittel. Sie ſtürzen jenen Bau der Welt zuſammen („reißen alle Nägel aus"), da muß auch Rüdeger den „Damm überſpringen": Das Geſetz der Treue gegen die Verwandten kann für ihn keine Gültigkeit mehr haben.

Der gift'ge Degen iſt die Schande des erſten, nämlich deſſen, der ihn vergiftet hat; der zweite, der ihn jenem entreißt, iſt frei von Tadel.

Ein Spaten, zum Begraben der Gefallenen.

11. Heilgen Gral: Die Kriſtallſchale, in der ein Engel vom Himmel das Blut des Gekreuzigten aufgefangen haben ſoll. Vergl. die Gralserzählnug in Wagners „Lohengrin" und ſeinen „Parſifal".

Scheppern: Das Wort malt den blechernen Klang der zuſammenſtoßenden Helme.

Rüdeger klagt um ſeine Seele, die verloren iſt. Das klingt chriſtlich, iſt es aber durchaus nicht, ſonſt wäre jeder verloren, der in einem ſchweren Widerſtreit der Pflichten nur die eine erfüllen kann. Wie würde ſich Jeſus dazu ſtellen?

13. Dankwart lehnt tot an der Wand.

14. Kommt hier der Teufel doch noch vor dem Tod? In der Regel holt er ja den Schuldigen erſt, wenn dieſer ſein Leben ausgehaucht hat.

Das Verhältnis unſeres Dramas zum Epos.

Schon in der Einleitung wurde geſagt, daß ſich Hebbel in Fabel, Geſtalten und Situationen treulich an das alte Lied angelehnt habe. Dieſe Treue gegen die Vorlage iſt ſo groß, daß man ſagen kann: Wer Hebbels „Nibelungen“ geleſen hat, braucht das Epos nicht zu leſen, er kennt es nach Inhalt, Geiſt und Stimmung genau. Und da nun die mittelhochdeutſche Dichtung in ihrer Breite, ihrer ſchleppenden Sprache, ihren eintönigen, beſtändig wiederkehrenden Reimen und Beiwörtern für uns Kinder des zwanzigſten Jahrhunderts nur noch ſchwer genießbar iſt, ſo darf man ruhig ſagen: Hebbel hat den Deutſchen ihre Nibelungen wiedergeſchenkt! In der Fabel hat er ſich — von kleinen Einzelzügen und Zuſätzen abgeſehen — durchaus keine Abweichung erlaubt. Sein Drama erzählt uns genau wie das Epos von Siegfried, dem Königsſohn aus Xanten am Rhein, der nach Worms kommt, um dort die ſchöne Kriemhild zum Weibe zu gewinnen, der ſie von ihrem Bruder Gunther erhält, nachdem er dieſem die ſtarke Brunhild auf Iſenland hat erringen helfen. Der zweite Ringkampf in der Hochzeitsnacht führt zum Zwiſt der Königinnen und in weiterer Folge zur Ermordung Siegfrieds durch Hagen. Kriemhild hofft dann in Etzel, dem Hunnenkönig, einen Rächer zu finden und reicht ihm, als er durch Rüdeger um ſie werben läßt, die Hand zum Ehebund. Auf ihre Einladung kommen die Nibelungen ſpäter gleichfalls ins Hunnenland, wo ſie, da ſie von Hagen, deſſen Haupt Kriemhild allein begehrt, nicht laſſen wollen, einen blutigen Untergang finden. Aber nicht bloß im großen Zug der Haupthandlung, nein, auch in all den kleinen Nebenhandlungen, die wie Zweige und Laubwerk den Stamm erſt zum Baume machen, deckt ſich Hebbels Dichtung mit dem alten Liede. So finden wir hier wie dort den Bericht von Siegfrieds Erlebniſſen in der Drachenhöhle, von ſeinen Kämpfen mit Lüdeger und Lüdegaſt, den Königen von Sachſen und Dänemark, von Brunhilds Verhalten auf dem Rheinſchiff; es fehlen ferner nicht die Geſchehniſſe beim Übergang der Burgunden über die Donau, die Raſt in Rüdegers Hauſe, der Zuſammenſtoß entgegengeſetzter Pflichten in der Bruſt des Bechlarner Markgrafen und noch vieles andere. Selbſt kleine und kleinſte Züge hat ſich der dramatiſche Dichter nicht entgehen laſſen, wenn ſie ihm brauchbar erſchienen, und gar manche feine Einzelheit, die uns bei Hebbel entzückt, entſtammt ſeiner Vorlage (Beiſpiele wurden oben ſchon genannt). Die Übereinſtimmung wird an manchen, beſonders an Gipfelſtellen, ſogar faſt wortgetreu. Als man Kriemhilden den Leichnam Siegfrieds bringt, da ruft ſie im Epos aus:

Brunhilde hat's geraten, der falſche Hagen es getan!

Und bei Hebbel:

Das riet Brunhild, und Hagen hat's getan.

Oder man vergleiche Rüdegers Worte im Epos:

Denn was ich nun auch laſſe, das andre zu begehn,
es iſt doch immer böſe und ſchlecht von mir geſchehn!
Und wenn ich beides laſſe, ſo ſchilt mich jedermann —

mit denen bei Hebbel:

Denn was ich tun und was ich laſſen mag,
ſo tu ich bös und werde drob geſcholten,
und laſſ' ich alles, ſchilt mich jedermann.

Faſt gleich lauten auch die letzten Worte Hagens, die er zu Kriemhild ſpricht. Im Liede:

Den Schatz weiß nunmehr niemand als Gott und ich allein,
er ſoll dir Teufelsweibe auf immerdar verhohlen ſein!

Und im Drama:

Nun iſt der Ort nur Gott und mir bekannt,
und einer von uns beiden ſagt's dir nicht.

Solche Übereinſtimmung gerade an den dramatiſchen Höhepunkten iſt übrigens auch das größte Lob für den alten Dichter: Er muß doch den Ausdruck ſo ſchlagend geprägt haben, daß ihn ein Dramatiker von der Größe Hebbels nicht zu überbieten vermochte!

Aber bei allen Ähnlichkeiten der beiden Dichtungen, zumal im Stoffe, muß doch unſer Drama in der Form als ein neues, ſelbſtändiges Werk angeſprochen werden. Es iſt niemals eine kleine Aufgabe, einen epiſchen Stoff zu dramatiſieren, und — dies darf nicht verſchwiegen werden — auch der Rieſenkraft Hebbels iſt die Aufgabe nicht völlig gelungen. Der Epiker erzählt ſeinen Stoff, zählt ihn gleichſam dar, ein Stück nach dem andern. Er iſt nicht an den Ort und an die Zeit gebunden, er kann z. B. ſeine Perſonen Reiſen machen laſſen, und wo ſie ſich auch befinden, uns ſind ſie immer gegenwärtig. Der Dramatiker muß ſich mit einem ſeltenen Ortswechſel begnügen, und wenn der Vorhang einmal aufgerollt iſt, ſo kann der Ort nicht mehr verändert werden. Und wie verſchwenderiſch geht gerade das Nibelungenlied mit der Zeit um! Von kleineren Zeitabſchnitten zu ſchweigen: Zwiſchen der Doppelhochzeit zu Worms und Siegfrieds Ermordung vergehen 12 Jahre; zwiſchen dieſer und Etzels Werbung abermals 12 Jahre, und wieder nach 12 Jahren erſt folgen die Burgunden der Einladung Kriemhilds in das Hunnenland. Hebbel hat ſich in bezug auf Ort und Zeit die denkbar größte Beſchränkung auferlegt, was ſehr dazu beiträgt, den Stoff ſo eng zu verknoten, wie wir's vom Drama verlangen. Aber wie geſagt, es ſind doch noch epiſche Reſte ſtehen geblieben; ganze Szenen, in denen erzählt wird, was wir eigentlich ſchauen ſollten (Beiſpiele wurden oben mehrfach angeführt). Der Dichter könnte ſich dabei freilich auf ſeine großen dramatiſchen Vorgänger, insbeſondere Schiller berufen, in deren Werken ſich reichlich Erzählungen finden. Nur, dem Begriffe des modernen Dramas entſpricht es nicht, und Hebbel ſelbſt hat es in ſeinen übrigen Meiſterwerken ſtreng vermieden.

Eine weitere Enthaltſamkeit mußte ſich der Dramatiker auferlegen, indem er alles Epiſche im engeren Sinne fallen ließ, d. h. alle Darſtellungen von Feſten und Feſtesvorbereitungen, von Waffenſpielen, Jagden und Kriegen, die Beſchreibung der Kleiderpracht, und was dergleichen mehr äußerliche, auf das innere Auge berechnete Dinge mehr ſind, die dem Epos ſeine eigentümliche Buntheit und Bewegtheit, ſeinen feierlichen Faltenwurf verleihen. Das Drama, das ſeiner Natur nach die Beziehungen von Einzelmenſchen zu einander zum Gegenſtande hat, muß ſich in dieſer Hinſicht große Beſchränkungen auferlegen, und erſt in der Oper ſind ſolche auf das Auge berechnete Maſſenentfaltungen wieder am Platze.

Ferner iſt Hebbel, geleitet durch den geläuterten ſittlichen und äſthetiſchen Geſchmack der Neuzeit, auch gewiſſen Derbheiten und Plumpheiten des alten Liedes ſorglich aus dem Wege gegangen. Dort wird z. B. von Siegfried berichtet, daß er Kriemhilden, weil ſie das Geheimnis ausgeplaudert, „zerbleuet“ habe (15. Abenteuer), — was ſie übrigens nach der Sitte der Zeit ganz in der Ordnung gefunden hat. Oder Hagen ſcheut ſich nicht, in dem Beſtreben, Gunthers Einwilligung zur Ermordung Siegfrieds zu erhalten, einen ſo gemeinen Grund ins Feld zu führen, wie den, daß er dadurch Eigentümer von Siegfrieds Lande werde. Der Gedanke zur zweiten Überwältigung Brunhildens kommt dort von Siegfried, während dieſer im Drama dem von Hagen geſtellten Anſinnen gerade die ſtärkſten Bedenken entgegenhält. Auch entwendet Siegfried dort Brunhilden einfach Ring und Gürtel, während er bei Hebbel in den Beſitz des Gürtels kommt, er weiß nicht wie. Solche Verfeinerungen und Veredelungen des Stoffes ließen ſich noch viele aufzählen. Es gehört z. B. dazu auch die Beſchränkung des Blutbades im letzten Akt auf das Notwendigſte (im Epos köpft Hagen nicht nur das Kind Ortlieb, ſondern auch gleich deſſen Hofmeiſter und Swemmel dazu).

Kaum zu erwähnen iſt, daß Hebbel ſein Werk im fünffüßigen Jambus, dem Blankvers, der ſeit Leſſing auf der deutſchen Bühne heimiſch iſt, geſchrieben hat, während das Epos die nach ihm benannte Nibelungenſtrophe aufweiſt.

Das Perſonenverzeichnis des Dramas zeigt faſt dieſelben Namen, die wir im Epos finden. Eine ganze Anzahl Perſonen ſind freilich weggelaſſen (Ortwein von Metz, Ger, Sindolt und Hunold u. a.), die übrigens auch im Epos nicht ſehr hervortreten. Neu geſchaffen hat Hebbel die ſehr wichtige Geſtalt der Frigga, der Dienerin Brunhilds, ſowie die beiden Recken Wulf und Truchs, die nur einmal auftreten. Die beiden Geiger König Etzels heißen im Liede Wärbelein und Swämmelein. Rüdeger und Gotelindens (Götelindens) Töchterlein heißt bei Hebbel Gudrun; im Liede hat ſie keinen Namen, nach anderer Überlieferung hieß ſie Dietlinde. Etzels und Kriemhilds Knabe wird im Liede Ortlieb, von Hebbel Otnit genannt. Von einem Kinde Brunhilds („Siegfried“) iſt bei Hebbel keine Rede.

Weſentlich ſind die Vertiefungen in der Charakterzeichnung dieſer Perſonen, ſowie in den Motiven ihres Handelns. Hebbel hat den alten Geſtalten „menſchliches Eingeweide“ gegeben, d. h. er läßt ſie unſerm Fühlen und Empfinden ähnlicher ſein. Auf einiges dieſer Art wurde ſchon oben in der Nacherzählung hingewieſen; im übrigen müſſen wir uns auf die nachfolgenden Charakteriſtiken beſchränken.

Die Grundſtimmung des Nibelungenliedes iſt elegiſch, die des Nibelungendramas tragiſch. Dort werden von Anfang an klagende Blicke vorausgeworfen, wie es gleich am Eingang von den Burgundenhelden heißt:

> Doch ſtarben ſie in Jammer durch zweier edlen Frauen Neid.

So legt ſich von Zeit zu Zeit immer wieder ein Dämpfer auf die Harfe des Sängers: Auch im Nachgenuſſe des Glückes der Helden werden wir immer wieder an den ſchrecklichen Ausgang gemahnt. Solche Trauer und Klage, die ſich durch das ganze Gedicht zieht, wirkt elegiſch, wehmütig, und gibt der Dichtung trotz ihres kriegeriſchen Inhaltes etwas unangemeſſen Weiches, Weibliches, Weinerliches. Anders bei Hebbel! Hier fehlen natürlich die klagenden Randgloſſen des Dichters. Dafür aber wird reichlich Gebrauch gemacht von Träumen, Vorzeichen und Weisſagungen, und dieſes Vorempfinden kommenden Unheils wirkt beängſtigend und erſchütternd: tragiſch.*) Damit ſtimmt überein, daß im Liede die Helden viel weinen, daß auch Kriemhild ſelbſt am Schluß noch Tränen hat. Bei Hebbel weint zuletzt niemand mehr; ſeinen harten, ehernen Geſtalten ſtände auch die Träne ſchlecht an. So hat erſt er den Charakter des alten Liedes, das man ſo oft mit blutigem Nordlichtſchein verglichen hat, rein herausgearbeitet.

Die größte Änderung jedoch, die ſich der moderne Dichter erlaubt hat, iſt die, daß er den alten Stoff mit einem reichen Ideengehalt durchſetzt hat. Es iſt nicht bloß einfach die Geſchichte Siegfrieds und Kriemhilds, die Geſchichte vom Untergang der Nibelungen, die er an unſerm Auge vorüberführt; ſondern dieſes untergehende Geſchlecht wird ihm zum Zeichen, zum Symbol eines ganzen untergehenden weltgeſchichtlichen Zeitraumes: Der Welttag des Heidentums geht zu Ende, der Welttag des Chriſtentums ſteigt herauf. Hebbel hat damit nichts Fremdes in den Stoff hineingetragen. Denn ſchon im Nibelungenliede ſtehen die Helden an zweier Zeiten Wende: Ihre Sitte iſt chriſtlich, aber ihr Denken und Tun iſt noch ganz heidniſch. Sie gehen zur Meſſe, ſie halten ſich einen Burgkaplan, ſie führen Gott, Teufel und Hölle beſtändig im Munde. Aber von chriſtlichem Geiſte merkt man an ihnen nichts: Feindesliebe, freiwilliger Verzicht auf Rechte, auf Gericht und Rache, Verſöhnlichkeit und Sanftmut, demütige Hinnahme des Unglücks als von Gott geſandt, Gefühl, in Gottes Hut zu ſtehen, ihm aber auch verantwortlich zu ſein für alles Tun und Laſſen, davon findet ſich bei keinem dieſer Recken etwas, und faſt noch weniger bei den Frauen. Der Verfaſſer des Liedes hat dies auch ſelbſt lebhaft empfunden; ſo wenn er in Str. 1561 aus Anlaß der Reiſe der Burgunden ins Heunenland ſagt:

> Wiewohl in jenen Tagen der Glaube ſchwach und krank,
> begleitet ein Kaplan ſie, der ihnen Meſſe ſang.

Dieſen Umſtand hat nun Hebbel aufgegriffen und daraus ein Ideengewebe gewirkt, deſſen Goldfäden aus dem gröberen

---

*) Siehe das Aufſatzthema!

Stoffe der eigentlichen Handlung häufig genug prächtig hervorblitzen. Träger dieſer Ideen vom Wandel der Zeiten ſind beſonders Brunhild, die (in ihrer Abſtammung von den alten Göttern) Urheidin und doch chriſtlich getauft iſt, und Dietrich von Bern, der in ſeiner freiwilligen Erniedrigung faſt ein Beiſpiel von der Nachfolge Chriſti bietet, der am Nixenbrunnen die Kunde vernommen vom Untergang der alten Welt und dem Hereinbrechen eines neuen Frühlings, der trotz rieſenhafter Körperſtärke keine Waffe führt und dem auch ſchließlich Etzel die Herrſchaft der Welt übergibt. Ganze Auftritte dienen ferner der Herausarbeitung dieſer Idee, ſo insbeſondere der achte des vierten Aktes von „Siegfrieds Tod“ (Ute im Geſpräch mit dem Kaplan) und der zwanzigſte und einundzwanzigſte des vierten Aktes von „Kriemhilds Rache“ (der Herzog als Pilgrim). Aber auch ſonſt ſtoßen wir nicht ſelten auf dieſe Grundidee des Stückes, wie z. B. gleich zu Anfang, wo Hagen, der Erzheide, nichts weniger als ehrerbietig von Jeſus Chriſtus ſpricht; und ins hellſte Licht tritt ſie noch einmal mit dem letzten Worte, das der Dichter durch den Mund des gewaltigen Berners ſpricht:

Im Namen deſſen, der am Kreuz ſerblich!

So ſtoßen in Hebbels Drama zwei Weltanſchauungen aufeinander: die des Heidentums, des natürlichen, unerlöſten Menſchen mit ſeiner trotzigen Selbſtbehauptung, ſeiner ſtarren Betonung des Rechtsſtandpunktes, ſeinem Hochmut und ſeiner Selbſtſucht, ſeines Pochens auf die eigene Kraft, und die des Chriſtentums, des frommen, ſein Kreuz geduldig auf ſich nehmenden Menſchen mit ſeiner freiwilligen Selbſterniedrigung, ſeinem Berge-verſetzenden Glauben, ſeiner bußfertigen Demut und ſeiner Feindesliebe, die dem Schläger auf die rechte Wange auch die linke hinhält. Kein Zweifel, daß Hebbel damit das Chriſtentum nur einſeitig gezeichnet hat — wie ſich denn auch ſein Kaplan und ſein Pilgrim unter den urwüchſigen Kraftgeſtalten nicht eben vorteilhaft ausnehmen. Aber gewiß trat das Chriſtentum gerade durch dieſen Zug, durch die Hervorkehrung deſſen, was klein und niedrig und verachtet war in der Welt, in den ſchreiendſten Gegenſatz zum Heidentum, und zweifellos hat Hebbel durch dieſe Gegenüberſtellung des Heidniſchen und Chriſtlichen ſeinem Werke einen Ideengehalt gegeben, der es ganz beſonders hoch über das alte naive Lied erhebt.*)

---

*) Eine gründliche und feinſinnige Unterſuchung des Ideengehaltes unſeres Dramas bietet die kleine Schrift von Johannes Blankenburg:

Die Geſtalten des Dramas.

1. **Kriemhild.** Sie iſt keine reiche Perſönlichkeit (ihre Charakterzüge ſind bald aufgezählt), aber eine ſtarke, oder ſie wird es vielmehr durch die Liebe und das Leid. Aus ihrer Kindheit erzählt uns Volker (Kr. R. II, 1) daß ſie nie recht fröhlich geweſen ſei und höchſtens mit den Augen gelacht habe. Schreckhafte Träume vom Einhorn und Vogel Greif haben ſie oft gequält, und in dieſen Träumen trat ihr Oheim Hagen ſtets als ihr Retter auf, wofür ſie ihm am Morgen mit einem Kuß dankte (Kr. R. I, 5). Und wenn ihr die alten Knechte im Stall vom Donnerer Thor erzählten, ſo nahm dieſer in ihrer Phantaſie unwillkürlich die Geſtalt des Tronjers an. Der frühe Tod des Vaters und die Trauer der Mutter haben dann das Kind noch ernſter gemacht, und noch jetzt pflegt ſie öfters von böſen Träumen gepeinigt zu werden. Ausſprüche wie: „Viel beſſer, nie beſitzen, als verlieren“, beweiſen uns, daß die Schwermut auch jetzt noch die Grundſtimmung ihrer Seele bildet. Im übrigen ſteht ſie vor uns im vollen Schmuck ihrer jungfräulichen Schönheit, blauäugig und blondhaarig, das weiße Antlitz oft von heißen Blutwellen übergoſſen (S. T. III, 3) und auch von der kleinen Narbe an der Schläfe nicht entſtellt, die ſie ſich durch einen Fall in der Kindheit zugezogen (Ebd.).

In dieſes ſchwermütige Mädchenherz fällt nun die Liebe. Sie fällt hinein wie ein Feuerbrand, ſetzt ihr ganzes Innere in Flammen und verwandelt die ſcheue, ſehnende Jungfrau in ein blühendes, fröhliches, ſich ganz an den Geliebten verſchwendendes Weib. Schon in dieſer Liebe iſt ſie ſtark und groß, und all ihr Verfehlen, ihre Eiferſucht und ihr Zorn auf Brunhild, die den Geliebten herabſetzt, ihre Schwatzhaftigkeit und ihr blindes Vertrauen auf Hagen, erſcheint uns klein und verzeihlich, weil es aus dieſer großen Liebe fließt. Nicht in ihrer Perſon fühlt ſie ſich beleidigt, ſondern nur als Gattin Siegfrieds, des herrlichſten Mannes in der Welt, und nur als ſolche begehrt ſie den Vortritt zum Dom. Wie wenig tief ihr Zorn ſitzt, beweiſt uns, daß ſie ſchon nach Verlaſſen des Domes Brunhild um Verzeihung bitten kann. Wie tödlich dieſe beleidigt iſt, verſteht ſie in ihrer Einfalt gar nicht: Sie würde in Brunhilds Lage gewiß nur weinen und klagen! Aber allmählich merkt ſie doch, was ſie angerichtet hat, und nun wird ſie zu dem „zitternden Geſchöpf, das ſich aus Furcht

---

Friedrich Hebbels Nibelungen in chriſtlich-deutſcher Beleuchtung. Halle a. S., Richard Mühlmann. Dort werden auch die Geſtalten des Dramas als durchaus im Lichte dieſer Grundidee ſtehend aufgezeigt und gezeichnet.

verrät“. Dieſe Furcht läßt ſie nun nicht mehr los und ſteigert ſich beſtändig, bis die Befürchtung ſchreckliche Wahrheit geworden. Schlaflos wälzt ſie ſich auf ihrem Lager, und — ſonſt finden wir von religiöſem Innenleben bei ihr nicht die Spur — jetzt ſehnt ſie ſich ſogar nach dem Gebet im Dom. Das Furchtbare iſt geſchehen, der Geliebte liegt entſeelt vor ihr, und in einer Sturzflut von Tränen und Küſſen ſucht ihre Seele eine erſte Geneſung von dem ungeheuern Krampf dieſes Schmerzes. Dann aber erwacht in ihr der Ruf, der fortan nie in ihr verſtummen und der ſie zu tragiſcher Größe emporſtraffen ſoll, der Ruf nach Rache. „Gedenke deſſen, der am Kreuz verblich!“ mahnt ſie chriſtlich der Kaplan; wie eine völlig Ungläubige antwortet ſie: „Du haſt dein Werk getan, nun ich das meine.“ Gericht! Gericht! wird nun in ihr zum beherrſchenden Gedanken.

Doch findet ſich vorläufig noch keine Gelegenheit dazu, und ſo folgt in der Entwicklung ihres Charakterbildes eine dreizehnjährige Ruhepauſe, während der ſie ihre Tage und Nächte weinend verbringt an ihres Siegfrieds Gruft im Kloſter Lorſch und jede Freude meidet. Mit den Brüdern verſöhnt ſie ſich zwar, weil Giſelher bittet und Ute weint, aber es iſt nur eine äußerliche Verſöhnung, und als ihr gar Hagen auch noch den Nibelungenhort raubt, aus dem ſie verſchwenderiſch Almoſen geſpendet hat, da zieht ſie ſich vollends von den Menſchen zurück, und nur ihre Vögel und Eichkätzchen vermögen ihr noch eine weichere Regung zu entlocken. Wie ausſchließlich ihr Herz dem Helden aus Niederland gehört hat, beweiſt aufs neue der Umſtand, daß ſie darin keinen Raum findet zur Mutterliebe. So liegt ihre Seele im Winterſchlaf, und erſt Etzels Werbung iſt der Zauber, der ſie daraus erweckt. Sie nimmt ſie an, weil ſie durch ihn die Sühne zu erlangen hofft, nach der ihr ganzes Weſen ſchreit.

In Wahrheit iſt es nur eine Scheinehe, was ſie mit Etzel führt. Schon auf der Hochzeit in Wien hat ſie, wie wir durch Gudrun erfahren (Kr. R. II, 3), wie abweſend bei Tiſche geſeſſen, iſt ſie zuſammengezuckt, wenn der Gatte ſie berührte, und nie vergißt ſie die „Schauderküſſe“, die ſie mit ihm getauſcht. Das Kind, das ſolchem Bunde entſproſſen, kann ſie nicht lieben. Kein Lächeln kommt in ihr Auge, und ihr Gewand iſt einzig und allein das ſchwarze Witwenkleid. Endlich, da die Burgunden auf ihre Einladung erſchienen ſind, ſchreitet ſie zum Werke. Unabirrbar ſtrebt ihr Racheverlangen ſeinem letzten Ziele zu:

„Und müßt' ich hundert Brüder niederhauen,
um mir den Weg zu deinem Haupt zu bahnen,
ſo würd' ich's tun,“

ruft ſie dem Todfeind zu. Etzels Abſicht, die Nibelungen im freien Felde zu ſchlagen, genügt ihrem wilden Racheverlangen nicht. Sie will „Mord um Mord“. Wohl weiß ſie, daß ſie zur Furie entartet iſt, allein es ſchreckt ſie nicht. Sie ſchaudert nicht vor ihrem Bild zurück, denn „jeder Zug verklagt die Baſilisken dort, nicht mich“ (Kr. R. V, 6); ſie haben ſie zu dem gemacht, was ſie iſt. Doch iſt ſie nicht ganz entmenſcht: Den Giſelher möchte ſie retten, und ganz zuletzt noch (V, 9) bietet ſie den Brüdern Frieden, wenn ſie ihr den Einen ausliefern wollen, nach deſſen Blute ſie dürſtet. So liefert ſie uns das Bild einer ſtarken, alles auf eine Karte ſetzenden Perſönlichkeit, und angeſichts ſolcher Größe ſchrumpft die Frage nach ihrer Schuld ganz zuſammen: Wir ſehen ein Weib vor uns, das Unſägliches gelitten hat und noch leidet, bei dem jede Verſchuldung ſchon im Voraus überzahlt iſt. Und ſo berührt uns denn auch der Tod, den ſie durch Hildebrants Schwert erleidet, nicht als Sühne der von ihr verübten Greuel, ſondern als Erlöſung von einem Leben, das ſeit Siegfrieds Tod ſeinen Inhalt und mit Hagens Ende ſeinen Zweck verloren hat. So bleibt ſie bis zm Schluß unſerer Teilnahme wert, ſo ſteht ſie vor uns als ein Menſch höchſten Wertes. Die ſchönſte Rechtfertigung ihres Weſens hat Hagen ſelbſt gegeben (Kr. R. I, 2):

Wer wünſchte ſich denn nicht
ein Weib, wie ſie, wer möchte nicht ein Weib,
das blind für alles iſt, ſo lang man lebt,
und wenn man ſtirbt, noch mit der Erde hadert,
weil ſie nicht ſtrahlt und leuchtet, wo man liegt!

2. Brunhild. Gegenüber der Brunhild des Nibelungenliedes hat Hebbel dieſe Geſtalt außerordentlich vertieft und veredelt. Dort iſt ſie nur das junge, ſchöne, ſtolze, rieſenſtarke Weib, das ſich der Unterwerfung unter den Mann lange nicht fügen will, dann aber, nachdem dies geſchehen, in keiner Weiſe über das Durchſchnittsweib hinausragt, mit dem Manne, der ſie doch nicht minder betrogen wie der Andere, in glücklicher Ehe lebt (Abent. 25), ihm auch einen Sohn ſchenkt, den ſie noch dazu Siegfried nennt oder nennen läßt (A. 11). Auch bei Hebbel iſt Brunhild durch Schönheit, Stolz und Körperkraft ausgezeichnet; doch ſind ſchon dieſe Züge genauer beſtimmt und feiner entfaltet. Schon im Vorſpiel wird Brunhilds Schönheit als eine geheimnisvolle, wie mit Rätſeln ſpannende geſchildert. Daß ſie braune Augen und ſchwarzes Haar hat, erfahren wir aus der Neckerei Giſelhers (S. T. II, 3). Ihre Schönheit hat etwas Meduſenhaftes: Wer ihr ins Auge ſchaut, er wird es nicht im höchſten Rauſch vergeſſen, daß ihr der dunkle Tod zur Seite ſteht (S. T. I, 2). Ihre Körperkraft hat ſich auch ihrer Seele mitgeteilt. Sie wird

geſchildert als eine, der flüſſ'ges Eiſen in den Adern kocht (Vſp. 4), die faſt ganz wie's wilde, zerſtöreriſche Element iſt, in deren eherner Bruſt keine Milde wohnt. Von dieſer Strenge iſt ihr Jungfrauentrotz nur eine andere Form: Noch an Gunthers Königshof bezeichnet ſie, zum Entſetzen Utes und Kriemhilds, die bevorſtehende Vermählung als eine Schmach (S. T. II, 6). Die Grundſtimmung ihrer Seele iſt finſter, hart, blutig, wie ihr Heimatland im tiefen Norden. Darum tut ihr der blaue Himmel Burgunds faſt weh, und ſie kommt ſich in dem vielen Lichte vor, als ginge ſie nackt. Doch wäre es nicht ausgeſchloſſen geweſen, daß ſie ſich an das helle Land hätte gewöhnen können; denn die bunten Blumen gefallen ihr, und Veilchenduft ſchmeichelt ihr die erſten ſanften Worte ab. Allein dieſe Umwandlung hindert der unerhörte Betrug, dem ſie zum Opfer gefallen und der ihr Leben zerbricht.

Der Dichter hat nun dieſe Geſtalt dadurch noch weiter vertieft und vergrößert, daß er ſie einerſeits im Mythologiſchen verankerte, anderſeits mit ſo viel Hoheit und Seelenſtärke begabte, daß ſie nicht im Triebſand der Alltäglichkeit untergehen konnte. Nach ihm ſtammt ſie von alten Göttern ab, iſt ſie vielleicht Odins Tochter ſelbſt und als ſolche zur Unſterblichkeit beſtimmt und der Sehergabe teilhaftig. Freilich iſt ſie chriſtlich getauft; aber es hat ſchwer gehalten, die Taufe an ihr zu vollziehen, und der Geiſt des Chriſtentums iſt ihr völlig fern geblieben. Doch hat Hebbel dieſe Beziehungen zum Überſinnlichen nur benutzt, ſeine Brunhild mit dem Zauberhauch des Geheimnisvollen zu umwittern und ſeinem Gedicht ein dunkleres, ſatteres Kolorit zu geben: Die Führung der Fabel geſchieht ganz aus pſychologiſchen Motiven heraus, und was Brunhild erleidet, iſt nichts als das Los des von dem Geliebten verſchmähten, ja betrogenen Weibes. Selbſt was Hagen an mythiſchen Vorſtellungen zur Deutung ihres Weſens anführt, daß ſchon nach ihrer erſten Beſiegung „die ſtolze Erbin der Walkyrien und Nornen im Sterben liege“ und daß es nur einer zweiten Bewältigung bedürfe, „damit uns morgen ein munteres Weib anlache,“ oder daß ihre Liebe zu Siegfried ein Zauber ſei, „der ſie, die letzte Rieſin, zum letzten Rieſen hinziehe“, kann bei Betrachtung ihrer ferneren Geſchichte rein ausgeſchaltet werden.

Dieſe gründet ſich, wie geſagt, einzig und allein auf den tödlich verletzten Stolz des von dem Geliebten betrogenen Weibes. Daß ſie ſich der Vermählung Siegfrieds mit Kriemhild entgegenſetzt, geſchieht anſcheinend, um eine unebenbürtige Ehe der Schwägerin zu verhüten, in Wahrheit, weil ſie Siegfrieden liebt und keiner andern gönnt. Da ſie nun doch dieſe Vermählung nicht hindern kann, verwandelt ſich ihre Liebe in Haß: Schon vor

Ausbruch des Streites mit Kriemhild richtet ſie funkelnden Auges an Gunther die Aufforderung: „Miß dich mit ihm — töte ihn!“ S. T. III, 4.) Dieſer Haß wird dann noch unendlich geſteigert durch Kriemhilds tödliche Beſchimpfung, ſowie durch die Entdeckung, daß ſie nichts als der „Pfenning“ war, mit dem ſich Siegfried das geliebte Weib erkauft hat. Wie zu Schmerz erſtarrt, ſitzt ſie nun in ihrer Kammer, die Botſchaft erharrend, daß der Beleidiger nicht mehr ſei. Und wahrlich, hätte ſich nicht Hagens Arm für ſie erhoben, ſie hätte freiwillig ihrem beſudelten Daſein ein Ende gemacht! Freilich, auch ſo war und blieb dieſes Leben zerſtört. Die Botſchaft vom Tode Siegfrieds, die ihr Gunther brachte, beantwortete ſie mit einem grauenvollen Fluche, und nach einem tollen Lachen fiel ſie um, und alles war für immer aus (Kr. R. I, 2). Gunther hatte fortan kein Weib mehr und hoffte umſonſt auf den erſehnten Erben. Und nachdem Kriemhild ins Heunenland gezogen war, da trieb es ſie hin zu Siegfrieds Gruft. Dort am Sarge kauernd, Tränen im Auge, zerkratzt ſie mit den Nägeln bald das Holz, bald ihr Angeſicht, — eine Beute des Wahnſinns. So floß auch bei ihr das geſamte Handeln und Leiden aus einer einzigen Quelle, aus der Liebe zu Siegfried.

Gerade an der Geſtalt Brunhilds wird uns recht deutlich, daß es unſerm Dichter gelungen iſt, den alten mythiſchen Stoff der Nibelungen zu einem pſychologiſchen Drama umzudichten, jenen ſteinernen Denkmalsfiguren ein menſchliches Herz zu geben.

3. Hagen. Er iſt die reichſte und gewaltigſte Perſönlichkeit des Dramas, eine der kühnſten Dichterſchöpfungen aller Zeiten. Hebbel hat dieſe Geſtalt ſo reich ausgeſtattet mit Vorzügen und Fehlern, daß wir den Tronjer zwar nicht lieben, aber auch nicht haſſen können, jedenfalls aber achten müſſen. Was ihn über ſeinen ganzen Kreis hinaushebt, das iſt die geiſtig-ſittliche Überlegenheit, die ihn alle Verhältniſſe klar durchſchauen läßt, ihn jeder Lage gewachſen zeigt und ihn nicht nur zum Schwert ſeiner Freunde macht (wie er ſelbſt ſagt), ſondern auch zu ihrem Kopf. Mit gutem Vorbedacht läßt ihn der Dichter gleich zu Anfang das erſte Wort ſprechen: „Nun, keine Jagd?“ Und dies wiederholt ſich an allen entſcheidenden Stellen des Stückes. Er ſpricht ſogleich das Urteil über Siegfried, als dieſer geſchwatzt hat, noch bevor Gunther in ſeiner Bedächtigkeit Zeit hat, einen Entſchluß zu faſſen; er eröffnet die Beratung über die Werbung Etzels (Kr. R. I, 2), die Entſcheidung abermals vorwegnehmend, mit dem Worte: „Nicht um die Welt!“ und bei der Ankunft in Etzelburg iſt wiederum er es, der ſich mit dem Worte: „Da ſind wir denn!“ ſogleich auf den Boden der neuen Lage ſtellt. Und nicht nur des erſten Wortes bemächtigt er ſich in allen entſcheidenden

Auftritten, nein, er übernimmt darin auch ſtets die Führung und leitet letztlich alles, auch über Gunthers Kopf hinweg, nach ſeinem Willen. Nur einmal ſehen wir ihn untätig die andern gewähren laſſen, das iſt gleich zu Anfang, als das falſche Spiel mit Brunhild abgekartet wird. Daß er hier ſchweigt, zeigt ihn uns von minderem ſittlichen Feingefühl als ſeinen Freund Volker, der dringend abrät mit der Begründung, „daß falſche Künſte ſich für uns nicht ziemen“. Umgekehrt haben ſich auch die Burgundenkönige einmal ſeiner Führung entzogen: damals, als er vor der Verbindung Kriemhilds mit Etzel warnte, und das iſt ihnen übel bekommen.

Daß er nichts gegen Gunthers Brautwerbung einwendet, erklärt ſich wohl in erſter Linie aus ſeiner Ergebenheit, ſeiner Mannentreue: Dem König macht es Spaß, denkt er, nun wohl, ſeien wir ihm dabei behilflich! Von dieſer Königstreue gibt uns Hagen auch ſonſt manchen ſchönen Beweis: „Der König Gunther ward noch nie beſiegt,“ ſtellt er auf Iſenland Brunhild gegenüber feſt, und Siegfried, der gleichfalls Gunthers Lob ſingt, erhält dafür von ihm einen kräftigen Handſchlag. Um Gunthers Ehre willen überredet er den Drachentöter zu der zweiten Bewältigung Brunhilds, „denn,‘ ſagt er, „des Königs Ehre iſt der Stern, der alle ſeine Recken mit beleuchtet“ (S. T. II, 8). Den Mord Siegfrieds nimmt er ganz allein auf ſich: „Du, mein König, haſt nichts befohlen, des erinnere dich,“ ſtellt er ſich deckend vor jenen. Gunthers Widerſpruch in der Beratungsſzene über Etzels Werbung nötigt Hagen, ſich ſelbſt ſeinen „treueſten Mann“ zu nennen, und er bewährt dieſe Treue, indem er mit ins Heunenland zieht und ſeinem Könige nicht von der Seite weicht, ja ſich noch ganz zuletzt, da beide ſchon mit Blut und Wunden bedeckt ſind, ihm zu Füßen wirft und ſich ihm als Stuhl darbietet, der „ihm ſelbſt gehört“.

Bemerkenswert iſt die Treffſicherheit ſeines Urteils, ſein ſcharfer Verſtand. Er erkennt zuerſt, daß es Liebe iſt, woraus der Haß Brunhilds gegen Siegfried hervorgeht, und tiefſinnig weiß er auch dieſe Liebe von der gewöhnlichen Neigung zwiſchen Mann und Weib zu ſondern (S. T. IV, 9). Ungewöhnliche Schlauheit zeigt er in der Art, wie er Kriemhild zu überliſten verſteht, wie er geſchickt die Rede auf die verwundbare Stelle zu bringen und die Betörte von der Ehrlichkeit ſeiner Abſichten zu überzeugen weiß. Welches Unheil ihnen allen die Vermählung mit Etzel zu bringen droht, erkennt nur er in voller Klarheit, wie es auch nur ihm bei der Fahrt ins Heunenland Gewißheit iſt, daß ſie nicht zurückkehren werden (Die andern erſcheinen ihm gegenüber wie mit Blindheit geſchlagen). Das macht, Hagen iſt auch ein ausgezeichneter Menſchenkenner. Ihm war es von Anfang an klar, daß Siegfried nicht „Strich halten“ würde, denn er iſt ja „durchſichtig wie ein Inſekt“ (S. T. IV, 7); ebenſo feſt ſteht es ſogleich vor ſeiner Seele, daß ein Weib wie Brunhild eine ſolche Schande nie verzeihen kann; und ſo läßt er ſich auch nicht durch die äußerliche Verſöhnung Kriemhilds mit ihren Brüdern täuſchen: Wie ihre Liebe zu Siegfried unendlich war, ſo muß es auch der Haß gegen uns ſein, folgert er richtig, und dieſer Haß muß durch das lange Faſten nur immer hungriger werden.

Wie kluge Menſchen meiſtens, ſo erweiſt ſich auch Hagen in der Beurteilung des Tuns und Laſſens der andern gerechter als die übrigen Perſonen des Stückes. Solche Gerechtigkeit erweiſt er beſonders Kriemhild gegenüber, die er keineswegs haßt, von der er ſich nur gehaßt weiß und gegen die er deshalb ſtändig auf ſeiner Hut iſt. Den Hort hat er ihr nicht geraubt, um ihr aufs neue weh zu tun; er tat's nur, weil es nötig war. „Ich ehre ihren Schmerz und zürn' ihr nicht, daß ſie mir flucht,“ entgegnet er Gerenoten, der ihm Schuld gibt, er habe den Haß gegen Siegfried auf Kriemhild übertragen (Kr. R. I, 2); und bei Gelegenheit des Rates, den er Giſelhern gibt, ſich durch Flucht nach Bechlarn zu retten, fügt er hinzu: Kriemhild wird dich ziehen laſſen; doch mehr erwarte nicht von ihr, ſie droht uns allen Verderben, und: „Sie hat ja recht, ich tat ihr grimmig weh“ (Kr. R. IV, 5). Solche Gerechtigkeit auch dem Feinde gegenüber zeugt von Charaktergröße. Sie iſt nicht der einzige freundliche Zug an Hagen. Wenn er gelegentlich äußert: „Verliebte und Berauſchte ſtörte ich noch niemals ohne Not“ (S. T. II, 8), ſo deutet das auf einen Zartſinn, den nicht viele gewöhnliche Sterbliche mit dieſem Iſegrim teilen. Ehrenhaft iſt es, wenn er den Zuträgereien des alten Eckewart — beſtehen ſie auch immer nur aus Zeichen — nicht lauſchen will (Kr. R. III, 11); und daß ſeine Seele auch das Mitleid kennt, beweiſt ſein Wort über Giſelher: „Es tut mir leid um dieſes junge Blut“ (Kr. R. IV, 6). Auch der Scherz iſt ihm nicht fremd: Hanebüchen äußert er ſich Volkern gegenüber (Vrſpl. 1), anmutig bei der Begrüßung Gudruns (Kr. R. II, 4).

Aber freilich, ſolche lichten Züge treten doch ſelten genug an ihm hervor; in der Hauptſache iſt dieſer Mann auch bei Hebbel der „grimme“ Hagen, der Recke mit den „metallnen Eingeweiden“, wie Gunther einmal von ihm ſagt (S. T. IV, 3). Wo ihm etwas zu tun notwendig erſcheint, da kennt er weder Mitleid noch Gewiſſensbedenken. So erſchlägt er den freundlichen Siegfried, wie man einen Drachen erſchlägt; ſo tötet er den Fährmann Gelfrat, ſo ſtößt er den Kaplan in die Donau; ſo denkt er auch gar nicht daran, die Nibelungen dadurch zu retten, daß er, nachdem ihm klar geworden, daß Kriemhild nur ſein Haupt begehrt, nach Worms zurückkehrt; ja ganz zuletzt liefert er der Feindin ſelbſt noch ſeinen König ans Meſſer, nur um ſie nicht triumphieren zu laſſen. Hier kommen wir zu dem Punkt, wo uns Hagens Weſen verabſcheuungswert erſcheint. In der Wahl ſeiner Mittel iſt er ſkrupellos: Zweimal führt er vor Siegfried das Poſſenſpiel mit dem angeblichen Einfall der Dänenkönige Lüdeger und Lüdegaſt auf, und ſataniſch fügt er ſeinem Speerſtoß in den Rücken des arglos Trinkenden auch noch das giftige Wort hinzu: „Dieſer Tropf glaubt noch an unſre Liſt!“ Falſch und ſchurkiſch weiß er die angſtbetörte Kriemhild zu umgarnen, daß ſie dem Mörder die einzige verwundbare Stelle ſeines Opfers bezeichnet, und frech erfindet er die Lüge von den Schächern, die Siegfrieden im Walde erſchlagen hätten. Daß er der Betrogenen den Leichnam des Geliebten vor die Türe legen läßt, zeugt von einer Roheit, die ſelbſt Gunthern ein „Pfui!“ entlockt, und mit unerhörter Dreiſtigkeit nimmt er angeſichts der ihn verklagenden Witwe den Balmung von der Seite des Erſchlagenen. Im Heunenlande begegnet er der Feindin nur noch mit kaltem Hohn, und der Fürſtin weigert er ſogar die äußern Ehren (Kr. R. IV, 3). Nur ein Teufel wie er kann einem unſchuldigen Kinde den Kopf abſchlagen und, ſchon in Banden, noch ſo triumphierend trotzen wie er, da er der ſchmählich Beraubten die Auskunft über den Ort des Schatzes verweigert. Nie ſehen wir Hagen Reue äußern, er ſcheint wirklich „jenſeits von gut und böſe zu ſtehen“. Damit ſtimmt gut zuſammen ſeine Religionsloſigkeit. Er iſt nicht einmal fromm im Sinne der Heiden, denn die Heidengötter erkennt er nicht an, ebenſowenig wie den Heiland, von dem er gleich zu Anfang des Stücks höchſt läſterlich ſpricht. Er nennt ſich und die Seinen ſelbſt ironiſch „gute Chriſten“ und ſchwört bei den „Namenloſen“. Unter allen Männern ſeines Umgangs ſchätzt er den Kaplan am geringſten, und für die freiwillig übernommene Buße des Pilgrims hat er nur die Bezeichnung Narrheit. — So ſteht Hebbels Hagen vor uns als ein Titan der Vorzeit, rieſenhaft in ſeiner Körperkraft, wie alles Menſchenmaß überragend in ſeiner ſittlichen Unverwundbarkeit, und doch reich an bewundernswerten Eigenſchaften und keineswegs aller Menſchlichkeit bar. Es iſt eine Schöpfung, wie ſie nurden ganz großen Dichtern gelingt.

4. Siegfried erſcheint neben ihm, obgleich er körperlich noch ſtärker und vielleicht auch nicht geringer an Wuchs war, als der Kleinere. Das hat ſeinen Grund hauptſächlich in der Kindlichkeit, der Jünglingshaftigkeit ſeines Weſens. Wie ein

trotziger Knabe bricht er in Worms herein, um Händel zu ſuchen: Wo iſt einer, der ſtärker iſt als ich bin? Wohlauf, ich will mit ihm kämpfen! Er empfindet dies auch ſelbſt als ungezogen, denn Gunthers Milde beſchämt ihn, er fühlt den darin verſteckten Verweis. Ferner fehlt ihm ganz und gar die geiſtige Überlegenheit Hagens. Wie blöde erſcheint er bei ſeiner erſten Begegnung mit Kriemhild, und wie ärgert er ſich hernach ſelber darüber! (Übrigens iſt ja ſchon dieſe Liebe ſelbſt ein jugendlicher Zug: Ein Hagen liebt ebenſowenig mehr als ein Wallenſtein.) Und wie hilflos zappelt er in dem Netze der Fragen Kriemhilds nach der Herkunft des Gürtels! Welcher Mangel an Erfahrung ſpricht ſchon daraus, daß er verlauten läßt, er beſitze ein „furchtbar unglückſeliges Geheimnis“, und nun doch noch glaubt, er könne es für ſich behalten! Dieſe jugendliche Offenheit iſt es hauptſächlich, die Hagen ſo verächtlich findet. „Durchſichtig wie ein Inſekt,“ nennt er ihn, „das grün und rot erſcheint wie ſeine Speiſe“; ſeine Zunge allein, meint er bei ſeinem Tode, habe ihn ſo weit gebracht; und bei der Beratung über Etzels Werbung, als alle von Kriemhilds Ungefährlichkeit überfließen, da weiſt er warnend auf Siegfrieds verhängnisvolle Vertrauensſeligkeit hin:

Mir iſt, als ob ich Siegfried reden hörte!
Die Raben kreiſen warnend um ihn her,
er aber denkt: Ich bin bei meinem Schwäher,
und wirft ſie mit dem Fuchs und jagt ſie fort!

Dieſe jugendliche Offenheit unſeres Helden hängt nun freilich mit ſeiner edelſten Charaktereigenſchaft zuſammen, mit ſeiner Gradheit, Redlichkeit, Rechtlichkeit. Selbſt Hagen muß dies anerkennen: Alles, ſagt er, hat er gewonnen durch ſeine Kraft und nichts durch Hinterliſt. Die Überwindung Brunhilds auf Iſenland war freilich Betrug, und Siegfried fügte ſich dem Plane nur allzu bereitwillig, weil er dafür Kriemhild zu erlangen hoffen durfte. Aber dem zweiten Betrug ſetzte er ſchwere Bedenken entgegen: „Mich widert’s, wie noch nie in meinem Leben,“ mit dieſem Gefühl ſtellte er ſeine Kraft zum zweitenmal in Gunthers Dienſt. Seine Ehrlichkeit beweiſt er auch bei der Werbung um Kriemhild: Sie ſoll, wie man zu ſagen pflegt, die Katze nicht im Sacke kaufen: Darum zählt er der Geliebten noch vor ihrem Jawort alle Untugenden auf. Weil er ſelbſt redlich und treu iſt, darum auch empört ihn der angebliche Treubruch der Dänenprinzen aufs tiefſte. „Ich kann nichts haſſen als den Treubruch, den Verrat, die Gleißnerei und all die feigen Laſter“ (S. T. IV, 2), bricht er aus, und es iſt ihm, als ſtehe er hier für die ganze Menſchheit und als müſſe ſeine Zunge, wie eine Glocke zum

Gebet, zur Rache und zum Gericht rufen, was Menſch mit Menſchen iſt. Und gerade in das Herz dieſes „treuſten Mannes der Erde“, wie ihn Giſelher nennt (III, 10), ſchlägt Verrat und Untreue die giftigen Zähne: Unfaßbar iſt es ihm, entſetzlich, furchtbar, wie der Menſch ſo lügen kann!

Dieſer Gradheit geſellt ſich eine nie verſagende Hilfsbereitſchaft hinzu, eine Beſcheidenheit, die nur ſchamhaft „den Kuckuck“ machen kann (Vſp. 4), ein Edelmut, der da nicht grüßt, wo er nicht werben kann, eine Sanftmut und Milde, die ſelbſt der rauhe Recke Wulf an ihm rühmen muß (II,7) und die der Gattin, die ſo ſchwer gefehlt, jeden Vorwurf erſpart, eine Rückſicht, der es ſogleich klar iſt, daß die Gattin nicht mit zum Jadgvergnügen ausreiten kann, wo die Nebenbuhlerin weinend in der Kammer ſitzt, und ſich ſelbſt eine Buße auferlegt, weil er „ein wenig hart mit Kriemhild war“, ein heiterer Sinn, dem die Jägerluſt über alles geht, und ein ſinniges Gemüt, das die Blumen liebt. Kein Wunder, daß dieſer Siegfried wie Balder, der lichte Frühlingsgott, erſcheint, den der blinde Hödur auf des böſen Loge Rat mit dem Pfeile tötet, und daß wir angeſichts dieſes heiterſchönen Heldenbildes faſt ganz vergeſſen, daß Siegfried auch eine Schuld auf ſich geladen, und daß ſein ganzes Tun im Grunde doch, wie das all dieſer Männer und Frauen, heidniſch und ſelbſtiſch iſt.

Trefflich kennzeichnet ihn J. Blankenburg wie folgt: „Er iſt in ſeiner offenen, aufrechten, frohen und ſieghaften Art das Urbild deutſcher Heldenſtärke, aber gewiß nicht deutſcher Gemütskraft und deutſchen Seelenreichtums. Er iſt ein deutſches Ideal, aber das der Vergangenheit, nicht das der Gegenwart und der Zukunft. Daß dieſe Siegfriedart untergehen mußte, das iſt die Tragik, die bei Hebbel ſo ergreifend zum Ausdruck kommt. Das faſt Ungetrübt-Sonnige, Freundliche, Strahlende iſt nun freilich bei unſern Helden und großen Männern unwiderbringlich dahin. Vermöge ihrer größeren Innerlichkeit haben ſie und werden ſie in immer höherem Maße haben: mehr tiefen Ernſt, mehr in Leid und Widerſtreit getauchtes Weſen, mehr von dem, was Jeſus von Nazareth hatte.“

5. **Gunther, Gerenot, Giſelher.** Gegen die Helden des Stückes, Hagen, Siegfried und die beiden Frauen, ſtehen die drei Herren von Burgund um einen ganzen Schritt zurück. Sie erſcheinen oft, ohne ein Wort oder doch etwas Weſentliches zu ſagen; ihr Einfluß auf den Gang der Handlung iſt gering, mehr leidender, als tätiger Art, und ihre Perſönlichkeiten ſind weder reich noch ſtark. Der Dichter hat ſie auch weniger individuell gehalten: Wie ſie meiſtens zu dreien auf- und abtreten, ſtimmen ſie auch meiſtens

in ihren Entſchließungen und ihrem Verhalten überein. Das gilt zunächſt von ihrer Stellung zu Hagens Plan der Ermordung Siegfrieds. Sie billigen ihn alle drei nicht, und doch tut keiner etwas dagegen. Ebenſo ſtehen ſie nach der Tat wie ein Mann zu Hagen, bereit, ſeine Unſchuld zu beſchwören, alſo meineidig zu werden. Doch waltet hier wohl mehr eine Art Ehrengeſetz; denn in ihrem Innern können ſie Hagen den Meuchelmord nicht verzeihen. Während der langen Zwiſchenzeit, von dem Morde bis zu Etzels Werbung, iſt ihr Verhalten ihm gegenüber wenig freundlich, und mit Freuden ergreifen ſie Etzels Werbung als ein Mittel, ſich wieder rein zu waſchen von der Schmach, treten ſie deshalb auch einmütig Hagens Warnung entgegen. Sie ſind während dieſer Zeit auch gereifter und ſelbſtändiger geworden, haben erkannt, daß ſie damals durch Unterlaſſen gefehlt haben, und finden nur in ihrer Jugend eine Entſchuldigung dafür. Die gemeinſame Not ſchließt ſie dann wieder feſter um Hagen, und der Treue zu dem Oheim und Lehnsmann opfern ſie unbeirrbar den letzten Blutstropfen.

Am übelſten behagt uns Gunther in ſeiner Unentſchloſſenheit, vielleicht nur, weil er der älteſte der Brüder iſt und weil er die Krone trägt. Sein Verhalten zu Anfang des Stückes iſt wenig königlich. Zwar iſt er ſtolz und keck genug, das herrlichſte Weib der Welt für ſich zu begehren; aber er ſchämt ſich nicht im mindeſten, ſie auf unredliche Weiſe und aus der Hand eines Dritten zu empfangen. Leichtſinnig, ohne die Folgen zu bedenken, geht er ans Werk, und ſeine Abſicht, die Mutter in das furchtbare Geheimnis einzuweihen, zeugt gleichfalls von dieſer Unüberlegtheit. Als einen ſchwachen Charakter aber erweiſt er ſich vollends in ſeinem Verhalten gegenüber Hagens Mordplan. Er will die Tat nicht, aber er verhindert ſie auch nicht, obgleich ihn dies nur ein Wort koſtete: Die Ausſicht, Brunhilds Liebe wiederzugewinnen, läßt ihm dann noch Siegfrieds Tod als das kleinere Übel erſcheinen. Nach der Tat freilich möchte er weinen, und es ſammelt ſich, beſonders nachdem er merkt, wie ſein guter Name dadurch befleckt worden iſt, ein Groll gegen Hagen in ſeiner Bruſt, der ſich anläßlich von Etzels Werbung in den Worten Luft macht:

So hab's denn auch, daß ich einmal die Bruſt
mir lüfte, daß ich dich und deinen Rat
verfluche und dir ſchwöre: Wär' ich nicht
ſo jung geweſen, nimmer hätt'ſt du mich
ſo arg betört, und jetzt, jetzt würd' ich dir
mit Abſcheu das verbieten, was ich damals
aus Schwachheit, nicht aus Haß, geſchehen ließ.

Trotzdem hat er es geduldet, daß Hagen ſeiner trauernden Schweſter neues Leid zufügte dadurch, daß er ihr den Hort raubte, und nach wie vor nimmt er ihren bittern Anklagen gegenüber den Mörder und Räuber in Schutz. Das iſt eigentlich keine Treue, die noch Lob verdient. Anders liegen die Dinge, als ſich alle nach dem Heunenlande begeben haben und die gemeinſame Not ein feſtes Band um ſie ſchmiedet. Nun iſt es Kraft, dem verfolgten Manne treu zu bleiben, und ſo iſt das Bild, das uns Gunther und ſeine Brüder am Schluſſe gewähren, weit erfreulicher als der Anblick, den ſie uns vorher bieten. Gunther zumal iſt reifer, männlicher geworden. Er ahnt Kriemhilds Abſichten und daß es mit ihnen zu Ende gehe, aber er iſt zu ſtolz, davon zu ſprechen (III, 13). Hat er doch auch großes Leid erfahren müſſen dadurch, daß ſich Brunhild dauernd von ihm abgewendet, und ſolches Leid ſtählt den Charakter, um ſo mehr, wenn man ſich ſagen muß, daß es ſelbſt verſchuldet war.

Gerenot tritt von den drei Brüdern am weiteſten zurück, ſodaß man ruhig ſagen kann, er könnte ganz fehlen. Äußerlich gleicht er ſeinem Vater am meiſten (eine Bemerkung Utes, aus der wir nicht viel machen können, da wir den alten Dankrat nicht gekannt haben). Mit Giſelher hat er die Gutmütigkeit überein, die ihn nach ſeinem Wurfkampf mit Siegfried dieſem treuherzig die Hand reichen läßt. Feinfühliger als Gunther, rät er mit Volker von der Fahrt nach Iſenland ab. Auch hält er ſich von der Mordjagd fern. Im übrigen geht er mit den andern zuſammen.

Giſelher, wegen ſeiner Jugend „das Kind“ genannt, iſt, wie im Nibelungenliede, ſo auch bei Hebbel der anſprechendſte der Brüder, eine heitere, vertrauende Jünglingsgeſtalt, die recht wie der lichte Morgenſtern aus dem düſtern Wolkenhimmel der Dichtung ſtrahlt. Wie anmutig iſt ſein Scherzen mit Siegfried, da er ihn Kriemhilden zuführt, mit welcher Bewunderung ſchaut er zu dem Drachentöter auf, wie jünglinghaft-ſtürmiſch wirbt er um Gudrun, wie ritterlich will er ſogleich zurückſtehen, falls Gerenot bereits ihre Hand errungen, wie kindlich-vertrauend klingt ſein „Es ſteht ja alles wieder gut!“, da ſich ſchon das Unwetter über Siegfrieds Haupt zuſammenzieht, wie edel und närriſch zugleich iſt ſein Glaube, durch ihn ſei Hagen geſichert, denn ihm werde Kriemhild kein Haar krümmen! Faſt ſtellt er ſich ganz auf deren Seite, indem er nach der Rückkehr aus dem Odenwald kein freundliches Wort mit Hagen mehr ſpricht, und das all die Jahre hindurch, bis zur Entſcheidungsſtunde, und indem er ihr Söhnlein ſeinen „Mördern“ entzieht und nach Xanten zum Großvater bringt. So wird ja auch er allein von Kriemhild herzlich begrüßt, und ihn allein ſucht ſie zu retten, dadurch, daß ſie Rüdeger zu überreden ſucht, ihn nach Bechlarn zu ſchicken oder in den Turm werfen zu laſſen. Aber daß auch er mit ſolch unwandelbarer Treue zu Hagen ſteht, macht es der Schweſter unmöglich, ihn zu retten. Darum beantwortet ſie auch ſein Zutrinken mit Ausgießen ihres Bechers, und ſeine rührende Bitte: „Habe doch Erbarmen mit meinem jungen Leib“ kann ſie nicht erfüllen, da er ſich nicht vom Tronjer trennen will. Und künſtleriſch betrachtet wär’s auch ſchade geweſen, wenn Giſelher ein glücklicheres Los erkieſt hätte, der Eindruck des Untergangs der Nibelungen wäre weniger erſchütternd geweſen. Denn was ſie auch verſchuldet haben, ihre Treue iſt es, die ihren Untergang beſiegelt; durch ihre Tugend gehen ſie nicht minder zugrunde wie durch ihre Schuld. Das iſt wahre Tragik, iſt „Maßloſigkeit im Guten“ (Vergl. S. 3).

6. Etzel. Iſt ſchon der Heunenkönig des Nibelungenliedes ein ganz anderer Menſch als der aus der Geſchichte bekannte Bluthund Attila, ſo hat Hebbel vollends dieſe Geſtalt ins Edelmenſchliche geſteigert und ihm von jenem nur den üblen Ruf und die Macht und Größe gelaſſen. Kriemhild reicht ihm die Hand, weil ſie ihn für einen rückſichtsloſen Gewaltmenſchen hält, von dem ſie ſich der geplanten Rachetat gegen die Burgunden wohl verſehen könne. „Wer ſeinen Namen hört,“ ſagt ſie (I, 8), „der denkt zuerſt an Blut und Feuer, dann erſt an einen Menſchen,“ und prachtvoll malt das Gerücht ſeine flammende Wut, wenn es von ihm berichtet, die Krone müſſe ihm erſt ums Angeſicht ſchmelzen, der glühende Degen aus den Händen tröpfeln, bevor er im Stürmen innehielte. Später hören wir dann aus ſeinem eigenen Munde, daß er wirklich dieſer vulkaniſche Menſch geweſen ſei und daß ihn ein furchtbares Geſicht in Rom gewandelt habe.*) Aber der Erdkreis, den er erobert hat, liegt auch jetzt noch zu ſeinen Füßen. Er hat „kein einziges Zepter in Königshänden unzerbrochen gelaſſen, als das der Nibelungen“, und hat ſich „ſeinen Hof aus Königen gebildet“. Dabei iſt er für ſeine Perſon einfach und ſchlicht geblieben: Eine Unze Gold drückt ihn mehr als ein Zentner Eiſen, und den Purpur und die Krone legt er nur ſelten und ungern an (III, 3). Aber ſeine Klugheit ſagt ihm doch, daß er der Pracht bedürfe, um auf die Phantaſie des Volkes zu wirken: Groß und ſtattlich iſt deshalb der Palaſt, den er ſich erbaut, wie Rüdeger dem erſtaunten Tronjer bei ihrer Ankunft erklärt (III, 6). Und obgleich dieſer Barbarenfürſt von niederer Abkunft iſt, nimmt er es doch an adeligem Sinn mit jedem geborenen Edelmann auf. Das rühmen alle an ihm: Rüdeger, der ihm deswegen wie Dietrich willig dient (II, 2), Hagen,

---

*) Siehe das Aufſatzthema S. 78.

der ihn einem Leuen vergleicht, der Eiſenketten zerreißt, aber Weiberhaare ſchont (III, 10), und Kriemhild, die ihm ausdrücklich bezeugt: „Edel biſt du ſtets mit mir verfahren“ (III 3). Das ſehen wir aber auch mit eigenen Augen. Von welch zartem Familienſinn zeugt es, wenn er lange um Helke, ſeine erſte Gemahlin, getrauert hat! Von welcher Dankbarkeit und Ergebenheit iſt er Kriemhild gegenüber erfüllt, obgleich er dieſer eigentlich nichts anderes dankt als den erwünſchten Sohn und Erben! Wie untadelig iſt ſein Verhalten gegen die Gäſte, wie beſtätigt ſich des ſcharfſichtigen Tronjers lobendes Wort bis zuletzt: „Mit Etzels Willen wird es nicht geſchehen, daß man uns die Treue bricht“ (III, 11)! Mit Strenge geht er jeder Gelegenheit zum Ausbruch des Streites aus dem Wege und verbietet deshalb die Waffenſpiele (IV, 13); ja, als die Burgunden ihrerſeits ihm den Fehdehandſchuh hinwerfen, indem Volker einen ſeiner Mannen mutwillig erſticht, da verſchließt er gefliſſentlich ſein Auge dagegen, und wir würden mit Kriemhild eine ſolche Nachſicht für charakterloſe Schwäche halten, wenn uns Hagen nicht ſchon früher (III, 11) die Erklärung dafür gegeben hätte:

> Denn er iſt ſtolz auf ſeine Redlichkeit,
> er freut ſich, daß er endlich ſchwören kann,
> und füttert ſein Gewiſſen um ſo beſſer,
> als er's ſo viele Jahre hungern ließ.

Mit Ernſt bedeutet er der Gattin, daß er zwar Rüdegers in ſeinem Namen gegebenen Schwur halten und Siegfrieds Mord an den Nibelungen rächen wolle, doch nur im offenen Kampfe; Verrat und Hinterliſt dulde er nicht (IV, 14). Erſt als man ihm den Sohn getötet, erachtet er ſich ihnen gegenüber durch kein Band der Treue mehr verpflichtet und erklärt ihnen, daß er jetzt wie einſt, da er aus ſeiner Wüſte hervorbrach, wie das verheerende Element, gegen ſie wüten wolle (IV, 23). Allein er will trotzdem kein Blut vergießen, ſondern ſie nur mit den „ſtillen Schrecken einſchließen, die nach und nach aus allen Wänden kriechen,“ und als die Rache trotzdem ihres Amtes waltet und alle dahinſchlachtet, zuletzt auch noch die Rächerin ſelbſt, da widert's ihn vor neuen Blutſtrömen, und er tritt ſeine Kronen an den milden Berner ab, — eine ſymboliſche Handlung, durch die uns der Dichter die Idee des Stückes noch einmal anſchaulich vor Augen rückt: Die Zeit der heidniſchen Helden mit ihren Idolen von Ehre und Macht und Vergeltung iſt vorüber, die Blutſtröme verſiegen, Liebe und Demut halten ihren Einzug in die Welt.

7. Dietrich. Er iſt der Träger des Grundgedankens des Dramas. Obgleich von unerhörter Körperſtärke — einen der „drei

Starken in der Welt“ nennt ihn Etzel (Siegfried war der dritte) —, hat er freiwillig auf alle Betätigung derſelben verzichtet und vor ſieben Jahren ein Gelübde getan, dem Heunenkönig in freiwilliger Unterwerfung zu dienen, und er führt dies auch dann treulich durch, als ſein Waffenmeiſter Hildebrant ihn auffordert, den Nibelungen zuhilfe zu eilen; ja da gerade erneuert er ſein Gelübde auf Lebenszeit. Dies freiwillige Sichunterordnen und Dienen, wo man befehlen könnte, iſt chriſtlich (Fußwaſchung Jeſu). Chriſtlich iſt ferner Dietrichs eifriges Bemühen um den Frieden — er geht ja deshalb den Nibelungen bis Bechlarn entgegen, er will ſie warnen —, ſowie ſeine ſelbſtverleugnende Art, Kränkungen zu vergelten: Dem Heunen, der ihn hinterrücks beleidigte, legte er nur eine ausgeriſſene Eiche auf den Rücken, ſodaß er unter der Laſt zuſammenbrach. Durch ſolches Verhalten erwies er ſich als der Stärkſte auch noch in einem andern Sinne: Er bezwang ſich ſelbſt! Chriſtlich iſt auch ſeine Gradheit und Offenheit. Als Frau Kriemhild dahinterkommt, daß die Nibelungen gewarnt ſind, da tritt er ungeſcheut hervor und bezichtigt ſich ſelbſt als den Warner; ja er erklärt ihr ruhig ins Geſicht: „Ich weiß, worauf du ſinnſt, und bin gegangen, es zu verhüten“ (III, 7). Das iſt moraliſcher Mut, und der iſt freilich weit ſeltener als der phyſiſche. Was den Berner zu ſolchem Geſinnungswandel vermocht hat, war die Kunde von der großen Weltenwende, die er am Nixenbrunnen erlauſcht. Seitdem verſteht er die Zeichen der Zeit, verſteht er auch Erſcheinungen wie den Pilgrim, der reumütig und bußfertig durch die Welt zieht. Reue und Buße: Was wußte das Heidentum davon! Und was wußte es auch von der Liebe! Kriemhild, die zwar getaufte Chriſtin, aber im Herzen noch ganz Heidin war, hat ihren Gatten, der auf ihre Feindesliebe rechnete, ſehr getäuſcht. „Ich hörte ja von dir,“ ſagt Etzel zu Dietrich, „daß eure Weiſe ſei, den Feind zu lieben und mit dem Kuß zu danken für den Schlag,“ und Dietrich antwortet: „So ſollt’ es ſein, doch iſt nicht jeder ſtark genug dazu“ (IV, 7). Damit iſt die chriſtliche Forderung der Feindesliebe, des Verzichts auf perſönliche Rache, als ſittliches Gebot aufgerichtet, das in Geltung bleibt, auch wenn es von niemand erfüllt würde. Und daß Dietrich die Erfüllung dieſes Gebotes als „Stärke“ empfindet, zeigt, wie ſich in ihm das chriſtliche Lebensideal bereits zu feſten beginnt. Denn daß an Stelle der körperlichen Kraft, die nichts Höheres kennt, als die Beſiegung des Feindes und die Erreichung äußerer Vorteile und Ehren, die ſittliche Kraft trete, der es auf die Beſiegung des innern Feindes, der ichſüchtigen Triebe, und die Erreichung des Seelenfriedens (der „Seligkeit“) ankommt, dieſe Verinnerlichung der Lebensführung, dieſe Schilderhebung des Gewiſſens iſt doch wohl der Kern der höheren Sittlichkeit, die das Chriſtentum in die Welt gebracht hat.

Noch bliebe übrig, die Charakterzüge der Nebenperſonen des Dramas herauszuſtellen. Sie alle, die Volker und Dankwart, die Ute und Frigga, die Wulf und Truchs und Rumolt, die Rüdeger und Hildebrant, die Iring und Thüring, Werbel und Swemmel, Götelinde und Gudrun, ſtehen vor uns als lebendige, eigengeartete Perſönlichkeiten, als ſprechende Zeugen für die Bildkraft ihres Schöpfers. Doch müſſen wir ſie hier übergehen, und nur der edle Rüdeger ſoll uns weiter unten in einem Aufſatzthema noch beſchäftigen.

Aufſätze.

1. Der Übergang der Nibelungen über die Donau.

Eine Nacherzählung von „Kriemhilds Rache“ II, 1.

2. Was Volker vom Horte ſang.

Nach „Kriemhilds Rache“ IV, 1.

Entwurf.

Einleitung: Während die Burgundenkönige mit einer Anzahl ihrer Recken die Nacht in Etzels großem Gaſtſaal verbringen, halten Hagen und Volker, die Freunde, am Aufgang im Schloßhof Wache. Sie wiſſen, was ihnen droht, Kriemhilds Empfang und Dietrichs Warnung hat es ihnen geſagt, und das ringsumſchleichende Volk der Heunen ſorgt dafür, daß ſie es nicht vergeſſen. Da greift Volker, der Spielmann, zur Geige. Er ſingt zuerſt von den früheren Heldentaten der Nibelungen; und dieſe ſind ſo furchtbarer Art, daß die Heunen vor Schrecken über das Gehörte die Waffen fallen laſſen. Dann aber ſtimmt Volker eine andere Weiſe an: Den Seherblick wie in unendliche Tiefen gerichtet, ſcheint er der Gegenwart entrückt zu ſein, und ſeine Worte ſind anfangs ſo dunkel, daß ſie Hagen nicht verſteht und meint, der Sänger träume. Allmählich aber wird's ihm klar, daß er vom Nibelungenhorte ſingt. Folgendes iſt der Inhalt ſeines Geſanges:

— — — — — — — — — — — — — — —

Schluß: Was hier Volker vom Nibelungenhorte ſang, gilt vom Golde überhaupt, iſt alſo von ſymboliſcher Bedeutung. Wieviel Blut iſt ſchon um des Goldes willen gefloſſen, wieviel Frevel ſind verübt, wieviel Kriege um ſeinetwillen geführt worden! Wenn geſagt wird, das Gold ſei von Haus aus ſchwarz geweſen und habe nur bei Nacht gewetterleuchtet, ſo will der Dichter damit ſagen, daß das Gold an ſich nicht böſe, nicht blutig ſei, daß es dies vielmehr erſt durch die Habgier der Menſchen werde. Dieſe Habgier, die dazu führt, das Eigentum des andern zu verletzen, die immer größer wird und nie ſich ſättigt, ſie iſt das eigentlich Böſe, das ſchon die Kinder entzweit und das nach der großartigen altdeutſchen Sage dereinſt die ganze Welt in Flammen ſetzen ſoll. Haben wir aber das Übel in ſeiner Wurzel erkannt, ſo wiſſen wir auch, was uns erlöſen kann vom Fluch des Goldes: die Sorge um unſere Seele, das Trachten nach himmliſchen, nach ideellen Gütern, kurz, das Evangelium Jeſu Chriſti.

3. Rüdegers Gewiſſenskampf.

Wie im Nibelungenliede, ſo iſt auch in Hebbels wundervoller Bühnendichtung Rüdeger eine der anziehendſten, unvergeßlichſten Geſtalten. Dieſer Mann ſteht vor uns im Eichenſchmuck der deutſchen Treue und doch auch im düſterroten Lichte einer Tragik, in welcher Tugend und Schuld erſchütternd in eins verſchlungen ſind. Wir leiden mit ihm, der in einen unauflöslichen Widerſtreit der Pflichten geriet, und wir blicken zu ihm auf als zu dem Helden, der aus dieſem Widerſtreit der Pflichten keinen andern Ausweg fand als den tapferſten: den Tod.

Wir fragen uns zunächſt: Wie geriet Rüdeger in dieſen Gewiſſenskampf? Als Bote Etzels zog er nach Worms, die Hand der Witwe Siegfrieds für ſeinen Herrn zu erbitten. Sie gab ſie ihm, nicht ohne dem Geſandten vorher den Eid abzunehmen, daß er ihr jederzeit zu Dienſten ſein wolle. Unbedenklich uud ohne Zögern legte Rüdeger dieſen Eid ab, und das war ſeine Schuld: Er handelte leichtſinnig und unüberlegt. Was ihn entſchuldigt, waren die ſtillen Vorausſetzungen, die er dabei machte. Er ſagte ſich: Die Gattin meines Königs, der ſelbſt ein Ehrenmann vom Scheitel bis zur Sohle iſt, wird nie etwas Unehrenhaftes von mir fordern. Weiter hatte er eine zu geringe Meinung davon, wie weit es auch ein Weib in dem Verlangen nach Rache treiben könnte: Indem er die ſanftere Gemütsart ſeines Weibes Götelinde und ſeiner Tochter Gudrun auf alle Frauen überträgt, iſt er überzeugt, auch Kriemhild ſchwelge nur in Gedanken der Rache und werde den Arm, der ſich für ſie erheben wolle, mit Zittern ſelbſt zurückhalten. Überdies fand er Kriemhild in Tränen und ſo weich und mild, daß alle Welt ihre Güte pries und jedes Kind ſie ſegnete: Wie konnt' er glauben, daß ſolches Blutverlangen in ihr ſchlummere! Er legt alſo den Schwur ab und weiß nicht, um was es geht. Er weiß es auch noch nach ſieben Jahren nicht, als die Nibelungen bei ihm einkehren, und ſelbſt Hagens und Dietrichs Warnung vermögen ſeine frohe Zuverſicht nicht zu trüben. „Es geht ja nur zu einem Feſte," meint er, und ſo willigt er gern darein, daß ſich Giſelher mit ſeiner Tochter verlobt. Auch ohnedies wäre er den Nibelungen verpflichtet geweſen, nachdem ſie ſeine Gäſte waren und er ſie „auf Treue" nach Wien geführt hatte; aber durch dieſe Verbindung wurde das Band noch feſter, denn dadurch wurden ſie ſeine „Schwäher", ſeine Verwandten, gegen die er nun und nimmer den Arm erheben durfte. Aber dergleichen war ja auch nicht zu fürchten, meinte er; und ſo zog er fröhlich mit ihnen zu Etzel, — ein Opfer ſeines allzu großen Vertrauens, ſeines Unvermögens, die Dinge ſo ernſt zu nehmen, wie ſie ſind, und hierin Goethes Egmont verwandt.

Das Unglaubhafte, es wurde aber nun doch Ereignis: Der Kampf brach aus, die Parteien, denen er beiden Treue und Gefolgſchaft ſchuldig war, ſie tobten in Vernichtungswut gegeneinander, und Rüdeger mußte ſich, ſo lange er auch zögerte, entſcheiden. So fragen wir uns nun: Wie verhielt ſich der Held in dieſem Gewiſſenskampf?

Lange Zeit, wie geſagt, hielt er ſich „neutral", und ſchon wähnte er, auf dieſe Weiſe frei von Tadel zu bleiben, als ein ſchlichter Mann Etzels ihn belehrte, was auf dem Spiele ſtand: ſeine Ehre. Denn ſo erſchien er als einer, der bloß mit der Zunge für ſeinen König eintrat, als ein Mann von niederer Denkungsart, der, wie ein Hund nach Fleiſch, nach Gaben ſchnappt, in der Not aber ſeinen Herrn und Wohltäter im Stiche läßt. Den Heunen ſchlägt er für dieſe Worte zu Boden, das eigene Gewiſſen ſagt ihm, der Mann hat recht, und nur wenn ihn Etzel und Kriemhild ausdrücklich ſeiner Pflicht entbinden, könnte er ohne Tadel dem Kampfe fern bleiben. Dieſe aber vermögen auf ſeine Dienſte nicht zu verzichten, und als er andeutet, er könne ja die Lehen niederlegen, da erinnert ihn Kriemhild an ſeinen Eid, und Etzel weiſt ihn darauf hin, daß er doch eigentlich der Treupflicht gegen die Nibelungen ledig ſei, da ſich dieſe ſelbſt außerhalb der ſittlichen Ordnung geſtellt hätten. Er aber achtet ſich ihnen trotzdem für alle Zeiten zur Gefolgſchaft verpflichtet, und wie tief dieſe Überzeugung in ihm wurzelt, das deuten die ſchönen Worte an:

Wenn alle Arme, die man zählt auf Erden,
im allgemeinen Aufſtand der Natur
ſich gegen ſie bewaffneten, wenn Meſſer
und Senſen blitzten und die Steine flögen,
ſo fühlte ich mich immer noch gebunden,
und höchſtens ſtände mir ein Spaten an.

Da ſcheint ſich ein Ausweg zu öffnen: Kriemhild will ja nur Hagens Haupt, und ihm iſt Rüdeger nicht verpflichtet. Doch es iſt nur ein ſchnell wieder verlöſchender Hoffnungsſchimmer: Die Burgundenkönige halten ſo feſt mit Hagen zuſammen, daß der Weg zu ihm nur über ihre Leiber weggehen kann. Von neuem muß Rüdeger um ſeine Freilaſſung kämpfen, und erſchütternd iſt ſeine Klage, daß ſeine Seele verloren ſei, wenn ihn Kriemhild und Etzel nicht von dieſem Eide löſten. Auf den Knieen fleht er ſie an, und durch ein ſeltenes Anerbieten ſucht er ihre Herzen zu rühren: Nicht Hab und Gut, nicht Weib und Kind, nicht Leib und Leben — dies alles, meint er, gehöre ihnen ja ohnedies —, ſondern etwas ganz anderes: Nie wieder will er ſeinen Arm erheben, nicht zur Selbſtverteidigung und nicht zum Schutz von Weib und Kind, und an einem Bettelſtabe hinfort die Welt durchziehen. Es iſt umſonſt, denn auch Kriemhild ſteht unter dem Gebote der Notwendigkeit, ſie kann dem Manne ſein Wort nicht zurückgeben.

Da erkennt er denn, daß es für ihn keine Wahl mehr gibt, daß er halten muß, was er gelobt, und mit einem harten „So kommt!“ wendet er ſich zu den Seinen. Sehen wir nun noch zu, wie er ſeinen Gewiſſenskampf beſchließt.

Die dargereichte Hand Kriemhilds ſchlägt er aus; dem König aber befiehlt er Weib und Kind und auch die armen Landsvertriebenen, die er in ſeiner Milde bei ſich aufgenommen. Dann ſchreitet er gerüſtet dem Saale zu. Giſelher tritt ihm entgegen, wähnend, der Vater ſeiner Braut komme zu ihrem Schutze. Seinen Willkommensgruß aber will Rüdeger nicht hören; er fürchtet, daß ſein Herz zu weich werde, wenn er auf weitere Worte höre, und verlangt nach lärmender Muſik, ſie zu erſticken. Ehrenvoll überreicht er dem Tronjer, dem ſein ſpeergeſpickter Schild vor kurzem entfallen, den ſeinen, während er denjenigen Hildebrands dafür nimmt; dann tritt er mit ſeiner Schar in den Saal, und der Kampf beginnt. Rüdeger wütet wie blind und taub, als löſe er den Eid gern; doch iſt es wohl ebenſo ſehr Verzweiflung und Wunſch, zu fallen, was ihn treibt. Schon ſind

Volker und Dankwart, Gerenot und Giſelher, letzterer natürlich nicht von Rüdegers Hand, gefallen; da gerät dieſer endlich mit Hagen zuſammen. Blind vom angeſpritzten Blut liegen ſie einen Augenblick wie Freunde Bruſt an Bruſt; dann, ſich die Augen wiſchend, erkennen ſie ſich, und ein Kuß beweiſt jedem, daß ihn der Andere verſteht. Dann fällt der treue Mann unter den blitzenden Streichen von Siegfrieds Schwert Balmung.

Wohl iſt es wahr, was Rüdeger einſt ſagte:

> So ſchwer wie ich ward noch kein Menſch geprüft,
> denn was ich tun und was ich laſſen mag,
> ſo tu' ich bös und werde drob geſcholten.

Allein wir ſchelten ihn nicht, im Gegenteil, bewundernd ſchauen wir zu ihm auf als zu einem, der getreu war bis in den Tod: Ihm ward die Krone des Lebens zuteil, er hat durch ſein Kämpfen und Sterben den Adel der Menſchheit bewährt.

4. Wie wird aus dem Attila der Geſchichte der Etzel des Hebbelſchen Dramas?

Attila erſcheint in der Geſchichte, wie ſein Volk, die Hunnen, ſo wild, roh und blutgierig, daß er den Namen „Gottesgeißel", den ihm die unterjochten Völker gegeben, mit Recht trägt. Ganz anders in dem Hebbelſchen Drama! Hier iſt er ein edler Menſch, der Sitte und Gerechtigkeit hochhält und den chriſtlichen burgundiſchen Rittern durchaus ebenbürtig, wenn nicht überlegen erſcheint. Zu ſolcher Umwandlung des Charakters berechtigte, ja nötigte den Dichter die Überlieferung. Schon im Nibelungenliede iſt Etzel nicht mehr der wie eine Naturkraft verheerend hereinbrechende Barbarenfürſt, ſondern ein die höfiſche Sitte wohlbeachtender, friedlich regierender König. Dieſen Charakter mußte ihm Hebbel laſſen, wenn anders Etzels Verhalten gegen Kriemhild und die Nibelungen nicht unverſtändlich werden ſollte. Der Dichter empfand aber ſelbſt den Widerſpruch zwiſchen dieſem Etzel und dem geſchichtlichen Attila als ſtörend und ließ es ſich darum angelegen ſein, eine Darſtellung von der Umwandlung des Blutmenſchen in einen Edelmann zu geben, wodurch er nicht nur dieſe Geſtalt des Dramas, ſondern auch das letztere ſelbſt weſentlich bereicherte. Nach Hebbel iſt eine Art Bekehrung die Urſache ſeiner Umwandlung geweſen. Es ergibt ſich dadurch für unſere Betrachtung naturgemäß die Dreiteilung:

1. Etzel vor der Bekehrung.
2. Die Bekehrung.
3. Etzel nach der Bekehrung.

Auch bei Hebbel iſt Etzel urſprünglich ein Blutmenſch geweſen. So iſt das Bild, das ſich Kriemhild bei der Werbung von ihm macht:

> Wer ſeinen Namen hört, der denkt zuerſt
> an Blut und Feuer, dann an einen Menſchen.

Man ſagt (fährt ſie fort) die Krone

> muß ihm ums Angeſicht zuſammenſchmelzen,
> der glühende Degen aus den Händen tröpfeln,
> eh' er im Stürmen innehält.

Ähnliches ſagt ſie ihm ſpäter (IV, 14) ins Geſicht, als ſie mit Enttäuſchung bemerkt, daß er ihrem Racheverlangen nicht in der Weiſe Genüge tun will, wie ſie es ſich gedacht hat:

> Man hält dich für den Brecher und Verächter
> von Brauch und Sitte, für den Hüter nicht,
> und wundert ſich noch immer, wenn ein Bote
> von dir erſcheint, daß er mit dir geſprochen
> und doch nicht Arm und Bein verloren hat.

Etzel antwortet darauf:

> Man ſieht mich, wie ich war, nicht wie ich bin!

und beſtätigt ihr, was das Gerücht von ihm erzählt. Ja, er iſt einmal der wilde Attila geweſen, der das Kriegsroß ritt, das ihn im Sturme dahintrug; er blies die Throne um, zerſchlug die Königreiche und nahm die Könige an Stricken mit. Von ſeiner Zerſtörungsluſt berichtet er, als Hagen den herrlichen Saal bewundert, worin ſie ſchmauſend ſitzen. Als er ſeinen Heereszug nach dem Weſten Europas antrat, ſchonte er weder Scheune noch Tempel, weder Dorf noch Stadt: Er warf den Brand hinein. „Ja,“ ruft er ſchrecklich aus, als ihm die Gäſte ſein liebes Kind erſchlagen, „aus meiner Wüſte bin ich dereinſt hervorgebrochen, unbekannt mit Brauch und Sitte, wie Feuer, Wind und Waſſer, die Elemente, die vor weißen Friedensfahnen auch nicht Halt machen und gefaltete Hände nichts achten.“ Blut und Brand bezeichneten ſeinen Weg. Das iſt ganz der Attila der Geſchichte, vor dem die Völker erzitterten und die Kronen in den Staub rollten.

Aber nun laßt uns auch hören, wie ſich der merkwürdige Geſinnungswandel in ihm vollzog. Es geſchah, als er von ſeinem Zuge nach dem Weſten (die Schlacht auf den katalauniſchen Feldern 451 liegt dazwiſchen) zurückkehrte. Alles vor ſich niederwerfend und mit der Aſche einer Welt bedeckt (IV, 14), kam er nach Rom, wo der Papſt, der Oberherr der Chriſtenheit, thronte. Den hatte er ſich bis zuletzt aufgeſpart: Er wollte ihn in ſeinem eignen Tempel niederhauen, um zu zeigen, daß er der Herr der Herren ſei. Da hatte er des Nachts ein Geſicht, ein Geſicht furchtbarer Art. Was es für eins geweſen, das dürfe er keinem ſagen. Aus der Legende wiſſen wir, was es für eins war: Die Apoſtel Petrus und Paulus ſind ihm erſchienen, das Schwert in der Hand, und haben ihn von Rom zurückgeſchreckt. Dieſe Erſcheinung traf ihn ſo, daß er von ſeinem mörderiſchen Plane abſtand, vor dem Papſte niederkniete, ihm den Fuß küßte und ihn um ſeinen Segen bat. Er zog dann — müſſen wir ergänzend hinzufügen — zurück nach Ungarn und regierte hier als Friedefürſt über ſein Volk. Mitleid und Erbarmen mit der Welt haben ihn ſeitdem verhindert, ſein Kriegsroß wieder aus dem Stalle herauszuholen.

So iſt aus dem wilden, blutdürſtigen Attila der edle, milde Etzel geworden. Raſte er früher wie eine Naturgewalt blindlings durch die Lande, ſo iſt er nun ſehend geworden. Die Trümmer des ſtolzen Baues, den er einſt zerſtört, drangen ihm Bewunderung ab. Er fluchte ſeiner eigenen Hand, und mit Freuden nahm er das Angebot des Erbauers entgegen, es wiederherzuſtellen. Sein Edelmenſchentum bewährt er in vielen kleinen Zügen und in ſeinem ganzen Verhalten gegen Freund und Feind. Um ſeine erſte Gattin Helke trauert er lange Jahre ſchmerzlich. Gegen ſeine zweite Gattin Kriemhild erweiſt er ſich durchaus edel, wie ſie ihm ſelbſt wiederholt bezeugt, und willig dienen ihm die unterworfenen Könige Iring, Thüring und andere. Auch daß ſich ihm der mächtige Dietrich von Bern freiwillig gebeugt, ſpricht für Etzels menſchliche Größe. Brach er früher Sitten und Verträge und galt ihm ſelbſt der Eid nichts, ſo iſt er jetzt peinlich darauf bedacht, das gegebene Wort zu halten. Daher ſind die Nibelungen vollkommen ſicher, ſo lange ſie als Gäſte bei ihm weilen, und ſelbſt den vorſchnellen Speerwurf Volkers, der ihm einen ſeiner Untertanen raubt, verzeiht er als Ausfluß des Mißtrauens, das das Verhalten Kriemhilds und der Heunen verſchuldet hat. Im offenen Felde nur will er den Nibelungen entgegentreten, und mit ungewohnter Schärfe bedeutet er der auf Mord ſinnenden Gattin: „Verrat und Hinterliſt dulde ich nicht!“ Es iſt, als wenn das Geſicht in Rom ihn mit chriſtlichem Geiſte angeweht habe.

Das zeigt ſich ſelbſt dann noch, als die Gäſte ihm den Sohn und Erben getötet haben. Zwar droht er beim Verlaſſen des Saales, daß er jetzt der Attila von früher wieder werden wolle, allein wir ſehen nur ſehr wenig davon. Nur gefangen halten und aushungern will er die Feinde, und nur widerſtrebend erlaubt er ſeinen Mannen, gegen jene zu den Waffen zu greifen. Auch den Brand des Gebäudes hat er nur geduldet, nicht angeordnet. Er ſelbſt greift nicht zu den Waffen, und als der Racheſturm ausgetobt hat, da widert's ihn des vergoſſenen Blutes, und er tritt ſein Reich an den chriſtlichmilden Dietrich ab, der die Herrſchaft übernimmt „im Namen deſſen, der am Kreuz erblich“.

5. Die Heunen in der Darſtellung Hebbels.

Stoffſammlung.

In Betracht kommen folgende Stellen aus „Kriemhilds Rache“:

III, 1. Dem Hornißſchwarm erlag ſchon mancher Leu.
3. Du kennſt die Heunen: tapfer, wie ſie ſind,
muß ich den Übermut gewähren laſſen,
der ſie erfüllt vom Wirbel bis zur Zeh'.
8. Sie knurren zwar, doch zieh'n ſie ſich zurück,
unheimliches Geſindel, klein und frech.
Überhaupt die ganze Szene.

IV, 3. Pfui! Seid ihr Männer? — Nein, ein Haufen Sand,
der freilich Stadt und Land verſchütten kann,
doch nur, wenn ihn der Wind ins Fliegen bringt.
Habt ihr die Welt erobert? — durch die Zahl!
Die Million iſt eine Macht, doch bleibt
das Körnchen, was es iſt.
uſw.
8. Da habt ihr Handgeld! Reißt euch nicht darum. (Habgier.)
19. Ich hörte oft,
der Heune haue vom lebend'gen Ochſen
ſich eine Keule ab und reite ſich
ſie mürbe unterm Sattel.
uſw.

6. Welche Rollen ſpielen die Tiere in Hebbels „Nibelungen“?

Entwurf.

Einleitung: Hebbels Tierliebe: Gedichte, wie „Aus der Kindheit“ und „Schau' ich in die tiefſte Ferne“, bekunden dieſe ſchon bei dem Knaben; in ſeinem Gedicht „Der Brahmine“ erhebt er die Schonung des Tierlebens zu einem heiligen Gebote, und in ſeinen Tagebuchaufzeichnungen über ſeine Eichkätzchen tritt ſeine Tierliebe vollends herzbewegend zutage.

Thema. 1. Tiere, welche auf die Zeit hindeuten, in welcher das Stück ſpielt, die alſo wie die „Staffage“ in einem Landſchaftsbilde wirken: die Bären im Zwinger zu Worms, die Dohlen und Fledermäuſe im Turm der Burg, Pferde, Bracken, Falken als Helfer bei der Jagd, Bären, Löwen, Eber, Auerſtiere als Wild.

2. Tiere, welche wie Perſonen mithandeln oder mit ſich geſchehen laſſen, ohne welche alſo die Fabel nicht erzählt werden kann: Faſner, der Drache; die Krähen, Dohlen, Eulen, welche dem Siegmundsſohn den Weg zu Brunhild weiſen und ihn an der Tarnkappe zupfen (Vſp. 4); der Rabe, der ſich unheilverkündend auf den Hort ſetzt (S. T. II, 7); der Rabe, der den Mordplatz im Odenwald umflattert (K. R. I, 6).

3. Tiere als Tröſter Kriemhilds: Vögel und Eichhörnchen (K. R. I, 4).

4. Tiere, welche zur Erzeugung einer charakteriſtiſchen Stimmung dienen: die weißen Tauben um Kriemhild (S. T. IV, 16): die ſchwarzen Raben im friſchen Grün um Siegfried (S. T. V, 2).

Schluß. Zahllos ſind die Tiere, die bloß erwähnt werden: Kriemhild träumt von Falk und Adler, von Einhorn und Greif; Ute ſpricht von dem Geſchrei der Krähen, von Lerchenruf und Nachtigallenſchlag; der ſterbende Siegfried nennt Kröten, Vipern und Burgunden in einem Atem; Rumolt vergleicht die Hunnen mit der tückiſchen Brut der Nacht (Kr. R. III, 8) uſw.

7. Die üblen Vorzeichen in Hebbels „Nibelungen“.

Entwurf.

Einleitung: Zweck ſolcher Vorzeichen in der Dichtung: Erzeugung einer tragiſch laſtenden Stimmung.

Die Vorzeichen in unſerm Drama ſind

1) Bange Ahnungen, bedrückende Vorgefühle: Sieglindes Weinen beim Abſchied Siegfrieds und Siegfrieds Grauen beim Eintritt in die Wormſer Burg (Vſp. 2).

2) Seltſame, nachdenklich ſtimmende Geſchehniſſe: der Rabe auf dem Nibelungenhorte (S. T. II, 7); die Raben, die ſich um Siegfried ſcharen (S. T. V, 2); der Widerſtand Gelfrats, des Rieſen (Kr. R. II, 1).

3) Träume: Kriemhilds Traum vom Falken, den die Adler zerfleiſchten (Vſp. 3); Kriemhilds Traum von den zuſammenbrechenden Bergen (S. T. IV, 11); Volkers Traum von den blutenden Wunden (Kr. R. II, 1); Utes Traum von dem Sterben der Vögel (Kr. R. III, 1).

4) Weisſagungen: die Brunhild betreffenden auf der Runentafel (S. T. I, 1); die Weisſagungen der Donaunixen (Kr. R. II, 1); was Dietrich am Nixenbrunnen erlauſchte (Kr. R. IV, 17).

Schluß: Was wir im wirklichen Leben von allen dieſen Vorzeichen zu halten haben.

Agnes Bernauer.

Zur Einführung in dieſes 1855 geſchriebene „deutſche Trauerſpiel“ ſeien hier zunächſt einige geſchichtliche Erinnerungen gegeben. Das Stück behandelt ein von der Sage bereits umgewandeltes und ausgeſchmücktes Vorkommnis im Hauſe Wittelsbach. Das bis 1918 in Bayern herrſchende Königsgeſchlecht hat einen Otto von Wittelsbach zum Stammvater, welcher im Jahre 1180 das durch Ächtung des Welfenſproſſes Heinrichs des Löwen herrenlos gewordene Herzogtum Bayern von Friedrich Barbaroſſa zu Lehen erhielt. Dieſes Geſchlecht hat dem deutſchen Reiche auch einen Kaiſer geſchenkt, Ludwig IV., den Bayern (1314—47), bekannt geworden beſonders durch ſeinen Freundesſtreit mit Friedrich dem Schönen von Öſterreich (Vergl. Uhlands Drama „Ludwig der Bayer“ in Band VIII der Erl.). Dieſer Wittelsbacher auf dem deutſchen Kaiſerthron hat ſich um ſein Stammland große Verdienſte erworben und nach dem Muſter der Habsburger eifrig für Vergrößerung ſeiner Hausmacht geſorgt: Die erledigte Mark Brandenburg verlieh er ſeinem Sohne, den er außerdem noch mit Margarete Maultaſch, nachdem er dieſe eigenmächtig von ihrem Gemahl geſchieden, vermählte und ſo zum Herrn von Tirol machte, und durch Heirat und Erbſchaft erwarb er die erledigten Länder Holland, Seeland, Friesland und Hennegau. Doch gingen alle dieſe Beſitzungen dem bayriſchen Hauſe ſpäter wieder verloren. Zur Zeit, da unſer Stück einſetzt, 1426, ſehen wir das Herzogtum ſogar in drei „Linien“ geteilt: München-Bayern unter Herzog Ernſt, Ingolſtadt-Bayern unter Herzog Ludwig und Landshut-Bayern unter Herzog Heinrich. Herzog Ernſt hat einen Sohn, Albrecht, und einen Bruder, Wilhelm, deſſen kleines kränkliches Söhnchen nächſt Albrecht der nächſte Anwärter auf die Herzogskrone von München-Bayern iſt. — Die Kurwürde war ſeit 1356 (Goldene Bulle) bei der pfälziſchen Linie.

Der Inhalt des Trauerſpiels.

I. Es iſt in Augsburg, im Sommer 1426, zur Zeit, da die Roſen blühen und die Kirſchen reifen. (1) Theobald, der Geſelle des Baders und Chirurgus (Wundarztes) Kaſpar Bernauer, betritt, einen Blumenſtrauß in der Hand, die Baderſtube. Die Roſen hat ihm ein „Herr Ungetreu“ überreicht, um ſie der ſchönen Tochter ſeines Herrn auszuhändigen, was Theobald aber nicht tun will, da er ſelbſt ſeine Augen zu Agnes erhoben hat. Doch will er die Gelegenheit benutzen, das Mädchen zu prüfen. Da kommt ſie eben (2), die Morgenſuppe für ihren Vater hereintragend. Sie beſteht die Prüfung ausgezeichnet, denn es fällt ihr durchaus niemand ein, von dem der Strauß ſein könnte, und der beglückte Theobald ſingt ein Liedchen und faßt, als wenn ſie ſchon ſein wäre, nach ihrer Hand, die ſie ihm jedoch ſogleich entzieht. Dabei erfahren wir, daß ſie ſie ihm früher einmal länger gelaſſen, aber nur, weil er ihr mit ſeinem „Schnepper“ (von ſchnappen) etwas Blut abzapfen ſollte.*) Zu den zwei heimlichen Liebhabern, von denen wir bis jetzt gehört, geſellt ſich nun noch der dritte, ihr Pate Knippeldollinger (3), von Theobald eiferſüchtig „der alte Geck“ genannt. Er erzählt dem Mädchen einen Traum, deſſen werbende Abſicht dem Geſellen nicht verborgen bleibt, weshalb er die Erzählung mit ſeinen ziemlich groben Späßen begleitet. Agnes ſelbſt hält ſich dem verliebten Alten fern genug, verweigert ihm mit einer ſpitzen Bemerkung ſogar das „Patſchchen“ und beantwortet ſeine Mitteilung, daß er für ſie und die Muhme Plätze zum heutigen Turnier, an dem Ritter, Grafen, Barone und ſogar ein Herzog von Bayern teilnähmen, beſtellt habe, mit einem trockenen „Danke!“ Knippeldollinger geht, und niemand iſt froher darüber als Theobald (4). Aber ſchon kommt neuer Beſuch (5), Barbara, eine von Agnes’ Geſpielinnen, und nachdem ſie es Theobalden mehrfach zu verſtehen gegeben, daß er hier übrig ſei, entfernt ſich dieſer brummend. Sie beklagt ſich bitter, daß ihnen Agnes alle Liebhaber abſpenſtig mache, ſo auch ihren Wolfram, und ſie vermutet ſtark, daß der Strauß von dieſem ſei, weswegen ſie ihn auch mitnimmt. Agnes läßt es ruhig geſchehen; ſie iſt ſich keiner Schuld bewußt, ſie hat nach keinem geblickt, ihre Schönheit nur iſt’s, die alle entzweit. Kaum iſt Barbara weg, ſo kommt (6) Theobald wieder, und gleich darauf tritt auch Kaſpar Bernauer ein (7). Seine erſten, an Agnes gerichteten Worte bedeuten ſeine Erlaubnis zum Beſuch des Turniers; nur ihn ſelbſt ſolle man daheim laſſen. Doch nun ſcheint es ſich Agnes wieder anders überlegt zu haben: Nein, ſie will nicht hin, ſie kann das Begafftwerden nicht leiden! Aber da befiehlt ihr der Vater, hinzugehen, indem er ihr dieſe Anwandlung als Torheit verweiſt, und gehorſam entfernt ſie ſich, denn am „Fronhof“ wird ſchon geblaſen. Seine kaltgewordene Suppe läßt der Bader ſtehen (8); es bekümmert ihn weit mehr, daß er das Buch, das ihm der Biſchof geliehen, nicht recht leſen kann, da die Hauptſtellen darin, die vom Hippokrates, griechiſch ſind. Jetzt kommt der alte Knippeldollinger wieder (9), in einem funkelnagelneuen Wams, das Patchen abzuholen. Sie führen ein drollig-gelehrtes Geſpräch miteinander, das uns einen Begriff von des Baders Wiſſenstrieb, aber auch von der mit Aberglauben gemiſchten mittelalterlichen Wiſſenſchaft gibt. Agnes erſcheint im Putz und wird von Knippeldollinger hinausgeführt; auch ſeinem Geſellen erlaubt der Bader, ſich das Schauſpiel anzuſehen. Er ſelbſt macht ſich noch einmal über ſein Buch her, und ſein Seufzer über die Sprachverwirrung beim Turmbau zu Babel erklärt uns zugleich, was ihn abgehalten hat, trotz ſeines leidenſchaftlichen Wiſſensdranges, in der Jugend zu wandern: die Furcht, nicht verſtanden zu werden.

---

*) Die „Bader“, unſere heutigen „Barbiere“, ſo genannt nach den Badeſtuben, die ſie gegen Entgelt vermieteten, waren damals gleichzeitig Wundärzte, die wohl auch den eigentlichen Ärzten ins Handwerk pfuſchten und viele Krankheiten durch Aderlaß zu heilen ſuchten.

Szenenwechſel: Herberge. Das Turnier iſt vorüber, und Bürgermeiſter Nördlinger geleitet den Herzog Albrecht ſamt ſeinen Getreuen in die Herberge (13). Gern verabſchiedete der junge Herzog, noch ganz trunken von Agneſens Schönheit, den würdigen Herrn ſogleich, aber er muß erſt noch mit ihm trinken. Heute Abend auf dem Tanzhaus werden ſie ſich wiederſehen, und der von ſeinem Standesſtolz Geblähte weiß nicht, was er dem Lichterloh-Brennenden für eine Freude macht, als er bemerkt, daß nicht nur die Geſchlechter (Patrizier) ſondern auch die Zünfte (Handwerker) kämen. Endlich geht er ab, und nun tut Albrecht (14) ſeinen Gefühlen keinen Zwang mehr an. Er beſchwört ſeine Freunde, die Geliebte zu ſuchen, und macht ſich ſelbſt, in ſchlicht-bürgerlichem Gewande, zu gleichem Zwecke auf den Weg. Die Freunde halten ihres Gebieters Gefühle für eine gewöhnliche Liebſchaft, über die ſie behaglich ſcherzen, und da ſie von dem „Engel von Augsburg“ ſchon gehört haben, ſo begeben ſie ſich in die Bude ihres Vaters, ſich die Bärte ſtutzen zu laſſen. — Aus ihrem Geſpräch iſt uns noch Folgendes bekannt geworden: Albrecht war verlobt mit Eliſabeth, Gräfin von Württemberg. Da wurde ihm die Braut durch einen gewiſſen Werdenberg entführt. Anfangs darüber zornig, preiſt er jetzt dieſe Fügung und verzichtet gern auf die Mitgift von 25 000 Gulden und die als Reugeld beſtimmte Stadt Göppingen. Sein einziger Wunſch an ſeinen Vater iſt, er möge ebenſo entſcheiden wie er.

Abends im Tanzhauſe finden wir alle wieder beiſammen (15). Bürgermeiſter Nördlinger klagt dem Ritter Nothhafft von Wernberg, daß leider die alte Schranke zwiſchen den Geſchlechtern und den Zünften gefallen ſei, und ſchildert höhniſch, wie täppiſch der dicke Zunftmeiſter der Bäcker die Gäſte begrüße. Ritter Frauenhoven und Ritter Törring kommen (16) und erkundigen ſich beim Bürgermeiſter, ob es wahr ſei, daß es in Augsburg keine Ratten gebe, was dieſer beſtätigt. Und nun kündigt ein Trompetenſtoß den Eintritt des Herzogs an (17). Seine Freunde necken ihn ſogleich mit dem Mädchen, aber er geht nicht auf ihre Scherze ein; ihm iſt es heiliger Ernſt mit ſeinen Gefühlen, und von Agnes ſpricht er das warnend-prophetiſche Wort: „Die ſieht keiner ohne die höchſte Gefahr!“ Da erſcheint ſie ſelbſt (18), begleitet vom Vater und Paten. Albrechts Freunde erklären ihrem Herrn, wer ſie iſt, und da ſie ſich beim alten Bernauer wirklich die Bärte haben ſtutzen laſſen, ſo vermitteln ſie jetzt die Bekanntſchaft. Albrechts auszeichnende Anrede wird vom Vater mit beſcheidener Zurechtweiſung, von der Tochter mit ſchlagfertigem Mutterwitz beantwortet. Dann wiſſen es die Freunde einzurichten, daß die Liebenden ohne Zeugen miteinander reden können. Nach einer Weile ſucht ſie der beſorgte Vater zu trennen. Da wirbt der Herzog, zum Entſetzen ſeiner Freunde, um Agneſens Hand. Der biedere Alte erinnert an den weiten geſellſchaftlichen Abſtand und führt die hocherregte, einer Ohnmacht nahe Tochter ab, nachdem ihnen Albrecht noch ſeinen Beſuch für morgen angeſagt hat. Die Freunde haben Mühe, zu verhindern, daß der Berauſchte der Geliebten folge, und reden ihm dringend zu, kein weiteres Aufſehen zu verurſachen und ſich ſeiner fürſtlichen Stellung zu erinnern.

II. Am andern Morgen unterhalten ſich die drei Freunde in der Herberge von dem Vorgefallenen (1). Sie ſehen jetzt, daß es Ernſt werden ſoll. An der Echtheit von Albrechts Glut iſt nicht zu zweifeln; iſt ſie doch auch bei der wunderbaren Schönheit des Mädchens nur zu begreiflich! Dazu hat er von ſeiner Mutter, einer Italienerin, heißes welſches Blut in den Adern, und aufgezogen iſt er beim faulen Wenzel*) in Prag, bei Geigen- und Flötenklang, alſo etwas weichlich. Aber verhütet werden muß die unebenbürtige Heirat, denn die Münchener Linie ſteht ſo gut wie auf zwei Augen, und das Land würde ein Zankapfel der Erbberechtigten werden, wenn Albrecht ſein tolles Vorhaben ausführte. So kommt Törring auf den Gedanken, zu verſuchen, ob ſich das Mädchen nicht auch um einen geringeren Preis in Albrechts Arme würfe; Frauenhoven freilich meint: „Der irrt ſich! In Vater und Tochter, wie im Herzog,“ und Nothhafft von Wernberg meint rechtſchaffen: „Wir müſſen ihm ins Gewiſſen reden.“ Das tut er denn auch redlich, als Albrecht jetzt kommt (2), wie trunken, und nicht nur von dem ſchönen Morgen. Er bringt die Rede auf Albrechts Vater und wie dieſer den Sohn einſt in der Schlacht bei Alling (1422) vom ſichern Tode errettet hat. Aber ſo lebhaft Albrecht auch den Dank dafür empfindet: daß er ihn nur durch Verzicht auf Agnes abtragen könne, kommt ihm nicht in den Sinn. Ja er hat überhaupt kein Verſtändnis für die Unmöglichkeit der Vermählung eines Fürſten mit einer Bürgerlichen. In glühenden Worten ergeht er ſich in dem Gedanken, er ſelbſt wäre der Sproß einer ſolchen Verbindung, und von ſeinen „alten treuen Bavaren“ glaubt er gewiß zu ſein, daß ſie ſeinem eigenen Sohne — geſetzt, Agnes ſchenkte ihm einen ſolchen — nur deſto treuer anhängen würden, weil er eine Tochter des Volkes zu ſich auf den Thron erhoben. Vor ſolcher Sturzflut der Leidenſchaft muß Nothhaffs vernünftiger Einſpruch verſtummen: Er ſieht ein, daß alles umſonſt iſt: Albrecht wird in den Abgrund ſpringen; nun gut, ſo ſpringt er ihm nach!

---

*) Wenzel, deutſcher Kaiſer und König von Böhmen, wurde wegen Unfähigkeit 1400 abgeſetzt, lebte aber noch bis 1419.

Indeſſen iſt auch Kaſpar Bernauer nicht müßig geweſen. Einer Verbindung ſeiner Tochter mit dem Herzog kann er nur mit Grauſen entgegenſehen; denn ein Barbierbecken und eine Krone — ſie paſſen ſchlecht zu einander. Deshalb hat er beſchloſſen, ſeine Tochter noch heute mit Theobald zu vermählen, deſſen heiße Liebe ihm bekannt iſt. Er ſieht kein anderes Mittel. Freilich: Wird Agnes einwilligen? Am frühen Morgen bereits hat er ihr die Augen zu öffnen verſucht, und nun (3) führt er ſie herein in die Baderſtube, um ſie völlig zu überreden, während Theobald, wie abgekartet, hinter dem Schranke ungeſehen Zeuge des Geſprächs wird. Auf Agneſens Wort: Nie, in Ewigkeit nicht würde ſie ihm ihre Hand reichen können, tritt er hervor (4), doch nur, um ihr wehmütig zu ſagen, daß er verzichte und daß er eingeſehen habe, wie ſie viel zu hoch für ihn ſtände. Er eilt hinweg, und Kaſpar ſieht nun klar (5), daß es in den Sternen geſchrieben ſteht, was er ſo gern verhütet hätte. Jetzt erſcheint Törring (6) in der uns bereits bekannten Abſicht. Er erzählt von einer Geliebten des Kaiſers Wenzel, dem ſchönen Bademädchen Suſanna, die von den ſtarren, grimmen Böhmen verbrannt worden iſt, während der Kaiſer gefangen im Turme lag. Aber Agnes läßt ſich dadurch nicht abſchrecken: Es war ihr Schickſal, ſagt ſie, und ſie wird ſchon einmal erfahren, warum das alles geſchehen iſt. Da erſucht der Ritter den Bader um ein Wort unter vier Augen, und Agnes verläßt die Stube. Kaum iſt ſie fort, ſo beginnt Törring dem Vater begreiflich zu machen, daß zwar des Herzogs Glut Befriedigung heiſche, daß aber an eine Vermählung nicht zu denken ſei. Er ſpielt dabei mit Kaſpars Raſiermeſſer, Becken und Schnepper, um ihm dadurch zum Bewußtſein zu bringen, welcher Abſtand zwiſchen ihm und dem Herzog ſei. Es wäre das nicht nötig geweſen, wie wir wiſſen. Aber der alte Bernauer verſteht ſofort und ruft ſeine Tochter (8), der er nun ſogleich ſchonungslos des Herzogs vermeintliche Sinnesänderung mitteilt. Agnes, zunächſt ſprachlos ob der Schmach, ſinkt auf einen Stuhl.

Bernauer aber dankt zunächſt dem Vater im Himmel, daß es ſo gekommen; hat er doch nun, wie er meint, ſeine Tochter wieder. Dann aber redet er ein kräftiges Wörtlein mit dem Ritter, indem er darauf hinweiſt, daß auch ein ſchlichter Bürger wie er ſolche Unbill von den Mächtigen nicht zu dulden brauche, denn ſie ſeien auch nicht waffenlos, und ihr letztes Schutzmittel, die heilige Feme, wiſſe auch Jungfrauen zu ſchützen. Agnes hat indeſſen ihre Beſinnung wieder erlangt und ſteht dem Vater wacker bei. Da erſcheint der Herzog ſelbſt (9). Er wird von Agnes ſo empfangen, daß er ratlos ſteht, bis Törring hervortritt und ſeine Schuld bekennt. Schon will ihn Albrecht dafür züchtigen. Da küßt er Agnes ritterlich die Hand und erklärt: Nun, nachdem er ihren Wert erkannt, werde er ihr dienen bis zum letzten Atemzuge. Ahnt er, daß ihn das Schickſal dereinſt beim Worte nehmen werde? Nun ſinkt Agnes dem Geliebten in die Arme mit den Worten: „Und müßt' ich's mit dem Tode bezahlen, das täte nichts!“ Freilich macht ſie ſich auch wieder los und erhebt mancherlei Bedenken: das Volk! der Vater! Aber Albrechts ſieghaftes Gefühl wirft alles zu Boden, und da nahen auch ſchon die Freunde Frauenhoven und Nothhafft von Wernberg (10), um zu melden, daß ein Prieſter gefunden ſei, der die Trauung heute abend heimlich vollziehen wolle. Agnes kniet nieder, den Segen des Vaters zu empfangen, und morgen gehts' nach Vohburg, dem Schloß an der Donau, das Albrecht von ſeiner Mutter zu Geſchenk erhalten und das er nun ſeinerſeits Agnes zum Leibgeding (zur Ausſteuer) beſtimmt.

III. Zu München in ſeinem Schloſſe brütet indeſſen (1) Herzog Ernſt darüber, wie er das einſtige Bayern wiederherſtellen, oder wenigſtens die Kurwürde wieder erlangen könne. Er redet dabei im Geiſte mit dem Kaiſer Ludwig, deſſen Tapferkeit er rühmt und von dem man ſich erzählte, er ſei beim Abendmahl vergiftet worden (Nach anderer Lesart ſtarb er unvermutet auf einer Bärenjagd). Sein Diener Stachus meldet (2), daß „der Meiſter aus Köln“ (ein Baumeiſter oder Steinmetz) angekommen ſei mit dem beſtellten Entwurf für die Totenkapelle, die der Herzog in treuem Gedenken ſeiner verſtorbenen Gemahlin, ſeiner Eliſabeth von Mailand, ſtiften will (3). Aber der Entwurf findet ſeinen Beifall nicht; er hätte ſich von der Kölner Bauhütte (der dortigen Baumeiſterzunft oder Steinmetzenbrüderſchaft) eines Beſſeren verſehen. Er gibt dem Diener (4) eine Beſchreibung deſſen, wie er ſich die Bildnerei denkt, und wir erkennen daraus ſeinen ſchlichten, religiöſen Sinn. Dafür erhalten wir noch ein weiteres Zeugnis aus dem folgenden kurzen Selbſtgeſpräch (5): Herzog Ernſt kann das „Scharwenzeln“ nicht leiden, das Schmeicheln und Beweihräuchern! Von ſeinen Regierungsfähigkeiten bekommen wir nun in dem Geſpräch mit dem Kanzler Preiſing (6) keinen ſchlechten Begriff. Aus ſeiner Beſtimmung, von heute an täglich eine Stunde früher mit der Arbeit zu beginnen, ſpricht ſein Fleiß; ſeine Entſcheidung in der Judenfrage wäre eines Friedrichs d. Gr. würdig. Im Vorbeigehen hören wir, daß Herzog Wilhelm, ſein Mitregent, keinen eigenen Willen hat, daß ihn aber eben darum Herzog Ernſt ſtets um ſeine Meinung befragt. Als Preiſing hierauf eine Entſcheidung des böhmiſchen (kaiſerlichen) Hofes in Sachen des ſtrittigen Kurhutes mitteilen will, unterbricht ihn der Herzog mit der Bemerkung: Kaiſer Rudolf habe die Frage mit ſeinem doppelten Spruche (er hatte die Kurfürſtenwürde erſt Bayern und dann auch Böhmen zugeſprochen) ſo verwickelt gemacht, daß ſie jetzt nur noch durch Waffengewalt gelöſt werden könne. Dazu aber gehöre nächſt der Einigkeit der drei Linien Geld. Zum Glück ſtehe ja jetzt ſolches in Ausſicht: die 25 000 Gulden Mitgift der württembergiſchen Prinzeſſin. So kommt das Geſpräch auf Albrecht und ſeinen Augsburger Streich, und Preiſing verhehlt dem Herzog nicht, daß das Gerücht von einer heimlichen Vermählung mit der Augsburger Bürgerstochter zu melden wiſſe. Herzog Ernſt hat dafür nur ein Lachen: So weit wird es ſein Sohn nicht treiben, ſo ſehr wird er die Pflichten gegen ſein Land nicht vergeſſen. Er hält darum feſt an ſeinem Plane, den Sohn mit Anna, der Tochter Herzog Erichs von Braunſchweig, zu vermählen; auf einem Turnier zu Regensburg ſoll es bereits dem Volke verkündigt werden, daß „Welf und Wittelsbach ſich endlich einmal wieder küſſen wollen". Noch in dieſer Stunde ſoll ſich Preiſing aufmachen und dem jungen Herzog die doppelte Botſchaft überbringen. Daß ſich Albrecht weigern könne, hält der Vater für ausgeſchloſſen, denn er iſt an unbedingten Gehorſam gewöhnt.

Szenenwechſel. Die Vermählten ſind indeſſen auf Schloß Vohburg angekommen, wo ſie von dem alten, treuen Kaſtellan in ein Erkerzimmer mit ſchöner Ausſicht geführt werden (7). Der Alte begrüßt die junge Frau als ſeine rechtmäßige Herrin und bekümmert ſich nicht um das Getuſchel von Burgwart und Kellermeiſter. Dann verläßt er das Zimmer, und Albrecht und Agnes ſind mit ihrem jungen Glück allein (8). Im Übermaß der Wonne kniet Agnes auf einen Betſchemel, und als ſie ſich wieder erhebt, öffnet ſich ein Geheimfach an dem Schemel, worin ſich Perlen und Kleinodien finden, nebſt einem Brief der verſtorbenen Herzogin, „an dasjenige ihrer Kinder, das hier zuerſt nach ihr betet". So hat ſie gleichſam Agnes an Kindesſtatt angenommen, und Albrecht legt ihr trotz ihres Sträubens den Schmuck an. Für ihn ſelbſt findet ſich dann freilich auf dem Grunde des Schubfaches noch ein Totenkopf — eine ernſte Mahnung! Doch ſie ſoll ihm nur bedeuten, alle Seligkeiten der Liebe auszukoſten, dann komme, was kommen mag! Und ſchon ſteht der Unheilsbote im Zimmer, der Kaſtellan, (9) und meldet Botſchaft von Herzog Ernſt durch Ritter Preiſing. Agnes zieht ſich ins Nebengemach zurück, und Preiſing tritt ein, von Albrechts drei Freunden begleitet (10). Der Kanzler kündigt mit geſpielter Heiterkeit und Unbefangenheit eine „fröhliche Botſchaft“ an, die aber von Albrecht nichts weniger als fröhlich aufgenommen wird. Er hat nicht Luſt, einen Nürnberger Hampelmann vorzuſtellen und immer nur zu nicken, wenn ſein Vater an ihm zieht, und für die Vorzüge des Heiratsplanes hat er gar keinen Sinn. Daß er bereits vermählt iſt, verſchweigt er; aber ſehr beredt ſtellt er die üblen Seiten einer Ehe ohne Liebe dar. Freilich vergißt er darüber, daß er nicht wie ein Privatmann handeln darf, und mit großem Ernſt weiſt ihn der würdige Preiſing darauf hin, daß eine Fürſtenheirat ein Staatsakt iſt, von dem das Wohl und Wehe Tauſender abhängt. Als Beiſpiel führt er jenen Ludwig an, den Sohn Ludwigs des Bayern, der die ungeliebte häßliche Margarete Maultaſch heiratete und mit ihr in recht glücklicher Ehe lebte, wie ſeine vier Kinder bezeugten. Albrecht bleibt feſt und muß es ja bleiben; doch verſpricht er, auf den Reichstag nach Regensburg zu kommen, denn „in billigen Dingen ſei er ein gehorſamer Sohn“. Preiſing geht mit den andern, und Albrecht zeigt in einem kurzen Selbſtgeſpräch (11), daß er gefaßt den kommenden Stürmen entgegenſieht. Ja, der wieder hereintretenden, bangenden Agnes (12) gegenüber bekundet er ſogar Freude und Kampfesluſt: Gilt es doch den höchſten Preis, ſie ſelbſt! Agnes freilich iſt ſchweren Sinnes: Wieder ſieht ſie wie daheim um ihretwillen Streit und Hader entſtehen, noch dazu zwiſchen Vater und Sohn, und ſie würde gern, um dies zu vermeiden, ihr ganzes Leben lang den böſen Schein einer geheimen Ehe ertragen. Aber was bleibt ihr übrig als zu dulden!

Szenenwechſel: Regensburg. Das Turnier iſt bereits im Gange (13). Vater und Sohn ſind ſich ſchon einmal draußen begegnet, und Albrecht hat die Frage des Herzogs, ob er die Prinzeſſin von Braunſchweig ehelichen wolle, kniefällig mit einem feſten, flehenden Nein beantwortet. Nun ſteht des Herzogs Plan feſt, und Preiſing, der nichts Gutes ahnt, ſucht ihn vergeblich davon abzubringen. Als Albrecht ſich naht und die Frage des Vaters abermals mit Nein beantwortet, winkt dieſer dem Marſchall, der nun, als Albrecht zum Turnier ſchreiten will, eine Beſtimmung verlieſt, wonach dieſer, da er auf ſeinem Schloſſe Vohburg mit einem Schwabenmädchen in Unehren lebe, nicht zum Turnier zugelaſſen werden dürfe. So ſieht ſich Albrecht gezwungen, öffentlich und feierlich zu erklären, daß die ehr- und tugendſame Augsburger Bürgerstochter Agnes Bernauer ſeine Gemahlin ſei. Einen Augenblick greift Herzog Ernſt wütend zum Schwert: Da bringt ihn der redliche Preiſing zur Beſinnung, und nun erklärt er ſeinen Sohn für nicht mehr thronberechtigt und Adolf, ſeinen kleinen Neffen, für ſeinen Nachfolger. Hans von Läubelfing flüſtert dem Enterbten zu, daß Ludwig von Ingolſtadt zu ihm halten werde; aber Ernſt weiß und ſpricht es aus, daß hinter ihm das Reich mit Acht und Alberacht ſtehe, nennt Albrecht nur noch „Bürger von Augsburg“ und „Eidam des Baders“, und als dieſer mit dem Schwerte auf den Marſchall eindringt, ſchlägt es ihm der Herzog aus der Hand und ruft: „Das Turnier iſt aus!“ — „Nein, es beginnt!“ antwortet Albrecht. „Die Ritterſchaft verläßt mich! Bürger und Bauern heran!“ Und über großem Getümmel fällt der Vorhang.

IV. Zweieinhalb Jahre ſind vergangen. Zu München im herzoglichen Kabinet (1) ſitzt Preiſing an einem Tiſch, ein ſiebenfach verſiegeltes Dokument in der Hand, das ihm der Herzog gegeben mit der Weiſung, es zu öffnen und zu prüfen. Es iſt Agneſens Todesurteil. Noch hat er es nicht geöffnet, da erſcheint der Diener Stachus (2) mit einer Meldung. Preiſing erkundigt ſich bei ihm, wie es dem kleinen Prinzen Adolf gehe, an deſſen Sterbebett der Herzog weilt. „Er wird ſchon verſehen“ (bekommt die letzte Ölung oder das Sterbeſakrament), antwortet Stachus: Da kündigt auch ſchon das Sterbeglöcklein an, daß alles aus iſt. Nun ſind alle drei tot, der „gute, gute Herzog Wilhelm“, ſeine Gemahlin und „der freundliche kleine Adolf“. Und an allem iſt, nach der Meinung des Dieners, und das iſt wohl hier die Stimme des Volkes, die „Augsburger Hexe“ ſchuld! Verbrennen ſollte man ſie, ſonſt kommt wohl gar noch der Herzog ſelber daran! Mit dieſen Worten entfernt ſich Stachus, und Preiſing (3) öffnet nun das Schriftſtück. Da lieſt er: „Rechtlicher Beweis, geſchöpft aus den Ordnungen des Reichs und andern lautern Quellen, daß die Agnes Bernauer oder Pernauer aus Augsburg wegen verbrecheriſcher Verleitung des jungen Herzogs Albrecht zu unrechtmäßiger Ehe, ja ſogar, falls ſich nichts weiteres erhärten ließe, wegen bloßer Eingehung einer ſolchen im äußerſten Falle gar wohl, zur Abwendung ſchweren Unheils, auf welche Weiſe es immer ſei, vom Leben zum Tode gebracht werden dürfe.“ Verfaſſer des Urteils ſind Adelzreiter, Kraitmayr und Emeran Nusperger zu Kalmperg, — große Juriſten, würdig, zu Juſtinians Füßen zu ſitzen und die Welt zu richten! Schon vor zweieinhalb Jahren hat Herzog Ernſt dieſen juriſtiſchen Rat eingeholt und ſeitdem das Dokument unberührt gelaſſen. Nun, da der kleine Prinz geſtorben und das Land einen andern Thronfolger haben muß, wird er Gebrauch davon machen; und das bedeutet Agneſens Tod. „Ärmſte, welch ein Schickſal ereilt dich!“ macht der Kanzler ſeinem mitleidigen Herzen Luft. Da erſcheint auch ſchon der Herzog (4) und wünſcht von Preiſing zu hören, ob er noch Bedenken vorzubringen habe. Dieſer tut es, aber aus den Erwiderungen des Herzogs erſehen wir, daß er ſchon alles zuvor bedacht hat: Es gibt keinen Ausweg! Der Bürgerkrieg wäre unvermeidlich, wenn die Münchener Linie ausſtürbe, und alle Friedensarbeit, die Herzog Ernſt während langer Jahre mühſam erbaut, würde einſtürzen. Das darf nicht ſein: Dem Wohle der Tauſende muß die Eine geopfert werden. So unterſchreibt er denn das Todesurteil und winkt dem Kanzler, es zur Ausführung zu bringen.

Zu Straubing im Burghof ſitzen um dieſe Zeit Albrechts Freunde gerüſtet an einem ſteinernen Tiſch und zechen (5). Sie ſind im Begriff, mit ihrem Herrn zum Turnier nach Ingolſtadt zu reiten. Aus ihrem Geſpräch (6) können wir manches entnehmen, was für die Beurteilung der drei Hauptperſonen wichtig iſt. Agnes hat ſich eine Totengruft bauen laſſen: Sie ahnt ihr frühes Ende! Ob's dem Herzog ernſt war mit ſeiner Verſtoßung des Sohnes? Doch wohl, denn er hat ihm oft durch ſeinen Bruder die förmliche Entſagung abzudringen verſucht. Wiederum ſpricht dagegen, daß er ſich ſchützend vor ihn geſtellt hat, als ihm kaiſerliche Kommiſſarien wegen des Aufruhrs in Regensburg den Prozeß machen wollten. So tauſchen ſie ihre Hoffnungen und Befürchtungen unter einander aus. Da ſehen ſie Albrecht und Agnes kommen, und geſchwind ſteigen ſie zu Pferde, um den Abſchied zu beſchleunigen. Die beiden (7) unterhalten ſich noch von der Totengruft, und Albrecht iſt einigermaßen beruhigt, zu hören, daß Agnes die Kapelle weniger aus Todesahnen, als aus Vorſorge habe bauen laſſen, ſo wie ſich wohl ein bürgerliches Mädchen gleich nach dem Hochzeitskleide das Totenhemd anfertigt. Noch plaudern ſie zuſammen, da kommt Törring (8) zurück und macht ſie darauf aufmerkſam, daß die Domglocke läute und daß dies den Tod Vetter Adolfs bedeute. Agnes ruft entſetzt: „Gott im Himmel! Das iſt nun in ſechs Monaten der dritte!“ und Törring antwortet: „Ja, ja, edle Frau, Ihr verſteht's!“ Das heißt: Ihr verſteht es richtig, Euch wird man die Todesfälle im fürſtlichen Hauſe ſchuld geben, als wenn ſeit Eurer Vermählung ein Fluch darauf laſte! Albrecht freut ſich auch nicht, aber es iſt ihm doch lieb, denn „nun kann ſein Vater mit Ehren zurück.“ Und nun wird ſich ja wohl auch ein anderer Segen einſtellen, ein Kindchen, auf das beide bisher vergeblich gehofft. Albrecht flüſtert es der Gattin ins Ohr, rote Glut überzieht ihr Geſicht, und ſcharf verweiſt ſie ihm ſolche Gedanken in dieſer Stunde. Aber ſie zürnt ihm nicht ernſtlich und erwidert des Gemahls Umarmung zärtlich. Dieſer entfernt ſich frohen Herzens mit einem Scherze, gefolgt von Törring. Agnes eilt in den Garten (9), obwohl ſie nicht über die hohe Mauer zu blicken vermag; aber hören kann ſie doch manches, und was ſie zu hören bekommt, gibt ihr zu denken. Gedankenlos pflückt ſie eine Blume und wandelt langſam wieder hinauf in den Hof. Soll ſie nun Trauergewand anlegen? Aber dann wird „dieſer unheimliche Menſch mit den kalten Augen“ (ſie meint den Emeran Nusperger) wieder ſpötteln: Sie rechnet ſich mit zur Familie! Doch mag er! Sie folgt ihrem Herzen, und er, ja, wenn er nur wüßte, was er ihr für Dank ſchuldig iſt (Vergl. V, 3). Da kommt ganz unerwartet Törring zurück (10). Er hat ſich entſchloſſen, dazubleiben, zum Schutze der Frau, für die ihm ſeit jener Prüfungsſtunde in Augsburg eine tiefe Verehrung im Herzen lebt, und bringt ihr den Theobald herein, der gekommen iſt, die im Stillen noch immer geliebte Tochter ſeines Meiſters zu beſuchen. Der gute Burſche erzählt ihr vom Vater und ihrem beſcheidenen Glück daheim und dann von 150 Gewappneten, die er auf der Münchener Straße habe daherkommen ſehen. Agnes ahnt Unheil: Da ſtößt auch ſchon der Burgwart ins Horn, Geſchrei und Waffengeklirr, kein Zweifel, das Schloß wird erſtürmt! Der Kaſtellan ſtürzt herein (11), Törring, der ſich umſonſt bemüht, die Feinde aufzuhalten, ſchickt ihn, Agnes ſoll ſich in die Totengruft flüchten. Sie aber zieht es vor, zu bleiben. Und ſchon kommen Törring und Pappenheim (der Führer der Gewappneten) kämpfend herein, gefolgt von Burgknechten und Reiſigen, ein wütendes Handgemenge. Auch Preiſing wird ſichtbar, doch zieht er das Schwert nicht. Törring erliegt der Übermacht und ſtirbt. Theobald nimmt raſch das Schwert des Ritters und heißt die Burgknechte ſich um ihre Giebeterin ſcharen. Umſonſt befiehlt der wilde Pappenheim ſeinen Mannen, die „Hexe“ zu ergreifen: Geblendet von ihrer Schönheit wagen ſie's nicht, ſie zu berühren. Gegen Pappenheim ſelbſt ſchwingt Theobald das Schwert in ſauſenden Kreiſen. Da will ihn jener durchſtoßen, aber nun wirft ſich Agnes zwiſchen beide. Jetzt tritt Preiſing raſch hervor: „Im Namen des Herzogs, meines Herrn, jedes Schwert in die Scheide!“ Pappenheim gehorcht, und Agnes gibt ſich gefangen. Theobald ſtürzt fort: „Nach Ingolſtadt! Zu ihm! Das erſte Pferd, das ich unterwegs treffe, iſt mein!“ und auch Preiſing beſchließt, noch einen letzten Verſuch zu machen, die Gefangene zu retten.

V. Agnes, durch ein Wort des Richters: „Ingolſtadt iſt weit,“ darüber belehrt, daß ſie keine vierundzwanzig Stunden mehr zu leben habe (1), empfängt im Kerker den Beſuch des Kanzlers (2). Er iſt gekommen, ſie zu überreden, freiwillig auf Albrecht zu verzichten; dies ſei der einzige Weg, ſich zu retten. Das aber kann und will Agnes nicht. Würde ſie ſich doch dann des Geliebten nicht mehr würdig fühlen! Und wäre dies nicht ein größerer Schmerz für ihn, als ſelbſt ihr Tod? Alles, was ſie kann, iſt, ſich für Albrecht zu verbürgen, daß er dem Thron entſage. Aber damit iſt Preiſing nicht zufrieden, kann er nicht zufrieden ſein, da es ja eben gilt, den Herzogsſohn für den Thron zurückzugewinnen. Noch reden die Beiden mit einander, da wird die Türe geöffnet (3), man erblickt Bewaffnete, und im Eingang erſcheint Emeran Nusperger zu Kalmperg, der Richter. Umſonſt fleht ihn Agnes an, ihr wenigſtens noch eine kurze Friſt zu geben, umſonſt ſucht ſie eine menſchliche Regung in ihm zu erwecken. Kalt und ſtumm, wie das verkörperte Geſetz, ſteht er vor ihr, um zuletzt einen Häſcher heranzuwinken. Da ſieht Agnes, daß ihr letztes Stündlein gekommen iſt. Noch einmal weiſt ſie, ſtolz und feſt, den Verſucher Preiſing zurück und ſchreitet hinaus, durch die Häſcher hindurch, hinaus zum Tode. Preiſing hat ihr ſchon geſagt, in welcher Form das Gericht an ihr vollzogen werde, und ihr die Brücke gezeigt, von wo ſie in die Donau geſtürzt werden ſoll.

Szenenwechſel: Offenes Feld. Herzog Ernſt zieht mit ſeinen Rittern und Reiſigen in die Schlacht, ſeinem Sohne entgegen, und gibt ſeine Befehle (4). Eine Bauernhütte in der Nähe findet er verſchloſſen und wundert ſich darüber (5). Da kommt Preiſing mit Pappenheim und bringt die Botſchaft vom Tode der Bernauerin — und wie es dabei zugegangen iſt. Der Henker verſagte den Dienſt, Herr Emeran mußte einen ſeiner Hörigen freilaſſen, der um dieſen Preis das ſchändliche Werk vollführte. Wohl fühlt der Herzog eine leiſe Anwandlung von Reue, dann aber wendet er ſich ſogleich der Frage zu, wie es mit ſeinem Sohne ſtehe. Daß dieſer das Geſchehene bereits erfahren haben müſſe, durch Theobald, vermutet Preiſing; wie aber wird er es aufgenommen haben? Der Herzog hofft das Beſte. „Der Fürſt in ihm,“ ſagt er, „ſchlief nur, er war nicht tot.“ Und mit dem Tode der ſchönen Geliebten hat ſich ja viel geändert. Auch als ſie ein Dorf in der Ferne brennen ſehen, offenbar von Albrechts Scharen angeſteckt, da nimmt das Herzog Ernſt als gutes Zeichen: „So hat die Wut den Schmerz beſiegt!“ Und daß es nicht länger als einen Tag währe, dafür weiß er zwei Mittel, den Kaiſer und — ein anderes, das er vorerſt nur geheimnisvoll andeutet. Mit dem Rufe: „Kommt, zu Pferde!“ begibt er ſich jetzt mit den Seinen nach einer andern Stelle des Schlachtfeldes. Jetzt kommen (7) Bauern, Männer, Weiber und Kinder ſchreiend und lärmend vorbeigelaufen; ihre Rufe: „Der Böhme! Der Kaiſer! Ingolſtadt und Landshut!“ künden die Kommenden und auch das Kommende an. Albrecht erſcheint an der Spitze einer kämpfenden Schar (8) und ruft bei jedem Streiche: „Agnes Bernauer!“ Den Pappenheim ſucht er, findet ihn und macht ihm den Garaus. Jetzt ſtellt ſich ihm Theobald und ſucht ihn, da er fallen will, zum Kampfe zu reizen. Dies gelingt ihm freilich nicht, dafür fällt er durch einen von Albrechts Reiſigen. Nothhafft von Wernberg erſcheint und meldet, daß Ludwig von Bayern-Ingolſtadt auf Straubing zurücke. Gute Kunde, meint Albrecht, nur ſoll er ihm den Emeran lebendig fangen, in ſeinem Blute will er ſich den letzten Rauſch trinken. Rolf von Frauenhoven tritt auf und kündigt an, daß der Herzog gefangen ſei; ſchon bringe ihn Hans von Läubelfing herbei. Beſchämt wendet ſich Albrecht ab und befiehlt wiederholt, ihn ſogleich freizulaſſen. Doch da kommt er ſelbſt (9), und mit ihm Preiſing. Noch einmal flackert Albrechts Wut auf, und er dringt auf den Kanzler ein. Doch der Herzog ſchützt ihn, indem er ſich als den einzig Schuldigen bekennt. Aber er habe nur ſeine Pflicht getan, in Straubing wie in Alling und in Regensburg. Und ſchon iſt Albrecht ſo weit beruhigt, daß er dem Vater Rede und Antwort ſteht. Freilich, daß er gegen göttliche und menſchliche Ordnung gefrevelt habe, das will ihm nicht in den Sinn, und ſchon ruft er ſeine Leute zu neuen Kriegstaten auf: Nicht raſten will er, als bis München in Flammen ſtehe. Da findet Herzog Ernſt ein Wort, das den ſchon gehobenen Arm Albrechts wieder ſinken macht: Es ſind Agneſens Brüder, meint er, die du erwürgſt; was wird ſie angeben, wenn ſie vom Himmel auf dich herabſchaut? In dieſem Augenblick künden Trompeten das Nahen des Reichsherolds (10), den des Herzogs Botſchaft an den Kaiſer herbeigerufen hat; er bringt die Acht des Reiches. Ihm geſellt ſich ein Legat zu mit dem Bann der Kirche. Alle Aufrührer werfen die Waffen von ſich. Albrecht aber verſucht noch immer der Übermacht zu trotzen. Da ſtellt ihm Ernſt vor, wie er dadurch nur neue Frevel auf ſich häufen werde, während er, wenn er ſich durch Unterwerfung unter ſeinen, des Vaters, Willen demütige und dadurch Acht und Bann entgehe, durch Weiterleben tauſendfach wieder gutmachen könne, was er geſündigt; und ſchon beginnt in dem jungen Brauſekopf die Umkehr. Sie wird gefördert dadurch, daß der Herzog Agnes nun in aller Form als Albrechts geweſene Gattin anerkennt (er nennt ſie ſeine „Witwe“) und für ewige Zeiten an ihrem Grabe einen feierlichen Totendienſt ſtiftet, „damit das reinſte Opfer, das der Notwendigkeit im Lauf aller Jahrhunderte gefallen iſt, nie im Andenken der Menſchen erlöſche!“ — ſie wird vollendet dadurch, daß der Herzog die Regierung an Albrecht abgibt (dies war das zweite der vor kurzem Preiſing gegenüber bezeichneten Mittel). Der Sohn wird dadurch zum Richter über den Vater geſetzt; und nun, da Albrecht dem Vater völlig frei gegenüberſteht, erkennt er, daß dieſer ſo handeln mußte, wie er getan hat, erkennt er ſeine eigene Schuld: Herzog Ernſt hat ſich den Sohn, dem Lande ſeinen Fürſten wiedergewonnen!

Würdigung des Dramas.

Schon vor Hebbel hatte der Agnes Bernauer-Stoff einen dramatiſchen Bearbeiter gefunden, in dem bayriſchen Grafen Joſef Auguſt von Törring (1780); faſt gleichzeitig mit unſerm Dichter trat Melchior Meyr (rühmlichſt bekannt durch ſeine „Erzählungen aus dem Ries“) mit einem Agnes Bernauer-Drama hervor, und Otto Ludwig rang ſeit 1835 Jahrzehnte lang mit dem Stoffe, ohne ihn bewältigen zu können. Allen dieſen Schöpfungen iſt gemeinſam, daß ſie die Kataſtrophe nur durch einen Böſewicht herbeizuführen wiſſen, einen Intriganten, dem es aus perſönlichem Haß gelingt, Agnes zu verderben. Wieviel energiſcher packt Hebbel ſeine Aufgabe an und wie viel größer hat er ſie ſich geſtellt! Bei ihm geht die Heldin durch ſich ſelbſt zugrunde, freilich nicht durch eine „Schuld“ im gewöhnlichen Sinne, ſondern dadurch, daß ſie mit der ſtaatlichen Ordnung in einen unlösbaren Konflikt gerät und daß „das große Rad der Welt“ über ſie hinweggeht. Freilich iſt das auch Schuld im Hebbelſchen Sinne, nämlich das Übermaß des aus ſeinen Schranken heraustretenden Individuums. Dieſes Übermaß iſt einerſeits Agneſens Schönheit — die ſo groß iſt, daß ſich alle Welt um ihretwillen entzweit und ein Fürſtenſohn ſeine Pflichten um ſie vergißt —, anderſeits ihre Einwilligung, ja ihr Streben nach Albrechts Hand, nicht aus Hochmut, ſondern aus Liebesleidenſchaft. Wir können alſo ſagen, daß ſie unſchuldig-ſchuldig wird, und das allein iſt ja überhaupt die wahrhaft tragiſche Schuld. „An der Agnes Bernauer“, ſchreibt Hebbel an Dingelſtedt in München, „kann nichts intereſſieren, als das Verhältnis, worin ein menſchliches Individuum, das zu ſchön iſt, um nicht die glühendſten Leidenſchaften hervorzurufen, und doch zu niedrig geſtellt, um auf einen Thron zu paſſen, zum Staat und zum Vertreter desſelben gerät, wenn es höher erhoben wird, als die Ordnung der Welt es verträgt. Daß ſie in eine Situation hineingerät, in der ſie vernichtet werden muß, wenn ſie nicht zurück kann, das iſt an ihrem Schickſal einzig und ſtempelt ſie, indem doch auch hier ein Zuſammenſtoß des abſoluten und des poſitiven Rechts vorliegt, zur Antigone der modernen Zeit; daß ſie zugrunde geht, weil (bei Törring wie bei Meyr) untergeordnete Beamte aus Rachſucht oder Grille die gemeſſenen Befehle ihres Gebieters überſchreiten, teilt ſie mit vielen Tauſenden und ſetzt im ſpeziellen Fall die Tragödie zur Tragikomödie herab. Mein Augenmerk war, in dem Mädchen eine Lilie hinzuſtellen, der man es auf jedem Blatt noch anſieht, daß ſie ſich durch den Boden hindurchquälen mußte, und in dem Fürſten, der ſie opfert, einen durchaus ſittlichen Repräſentanten der höchſten Gewalt, der eben darum auch, obgleich der Groll der Maſſen ſich gegen ihn erklärt, am Schluß durch einfache Entfaltung des erhabenen Pflichtbegriffs die ihm in wilder Ungebändigtheit entgegentobende Leidenſchaft niederſchmettert.“ Hebbels Abſicht war es alſo, in dem Stücke zu zeigen, daß das Verhältnis des Individuums zum Staate durchaus das der Unterordnung ſein muß; und zwar zeigt er dies gleich zweimal, an Agnes und an Albrecht. Als dieſer in ſeiner ichſüchtigen Empörung, in die Enge getrieben durch den drohenden Bannfluch und die Reichsacht, ingrimmig meint, ſein Recht erliege der Gewalt, da antwortet ihm Herzog Ernſt: „Gewalt? Wenn das Gewalt iſt, was du erleideſt, ſo iſt es eine Gewalt, die alle deine Väter dir antun, eine Gewalt, die ſie ſelbſt ſich aufgeladen und ein halbes Jahrtauſend lang ohne Murren ertragen haben, und das iſt die Gewalt des Rechts! Weh dem, der einen Stein wider ſie ſchleudert, er zerſchmettert nicht ſie, ſondern ſich ſelbſt, denn er prallt ab und auf ihn zurück. Oder bin ich's, der zu dir redet, iſt's nicht das ganze deutſche Reich?“ Und wenn nicht Albrecht, der ohne Zweifel weit ſchuldiger iſt als Agnes, an dieſem Anprall mit der Staatsgewalt zugrunde geht, ſondern dieſe, ſo liegt das nur daran, daß ſein Am-Leben-Bleiben unlösbar mit dem Wohle des Ganzen verknüpft iſt: Er konnte nicht geopfert werden, da ja eben dadurch das in Frage geſtellt worden wäre, wofür das Opfer fallen mußte, die Sicherſtellung der Thronfolge. So erleidet denn die ſo viel reinere Agnes an ſeiner Statt den Opfertod, ein neues Beiſpiel dafür, daß das ſtellvertretende Leiden des Gerechten ein Grundgeſetz der Welt iſt (auch von Hebbel anerkannt und verſinnbildlicht ſchon in ſeiner Genoveva). Freilich ward eben dadurch auch Albrecht mitgetroffen, wenn auch nicht tödlich! Immerhin bleibt Agnes die Hauptperſon des Stückes. An ihr wollte der Dichter, wie er an Karl Werner ſchreibt, dartun, „daß das Individuum, wie herrlich und groß, wie edel und ſchön es immer ſei, ſich der Geſellſchaft unter allen Umſtänden beugen muß, weil in dieſer und ihrem notwendigen formalen Ausdruck, dem Staat, die ganze Menſchheit lebt, in jenem aber nur eine einzelne Seite derſelben zur Entfaltung gelangt. Das iſt eine ernſte, bittere Lehre, für die ich von dem hohlen Demokratismus unſerer Zeit keinen Dank erwarte; ſie geht aber durch die ganze Geſchichte hindurch, und wem es gefällt, meine früheren Dramen in ihrer Totalität zu ſtudieren, ſtatt bequemerweiſe bei den Einzelheiten ſtehen zu bleiben, der wird ſie auch dort ſchon vernehmlich genug, ſoweit es der jedesmalige Kreis geſtattet, ausgeſprochen finden.“

Das Einzelweſen darf nach Glück ſtreben, aber nie auf Koſten der Geſamtheit: So läßt ſich wohl die Grundidee unſeres Dramas auf die einfachſte Formel bringen. Albrecht und Agnes haben ſich ihr Glück geraubt: Dafür mußten ſie büßen. In gewiſſem Sinne berührt ſich daher unſer Stück mit Kleiſts „Prinzen von Homburg“: Wie Albrecht, ſo ging auch dieſer edle, aber leidenſchaftlich trübe Jüngling hart am Rande eines von väterlicher Erzieherhand aufgedeckten Abgrundes hin, bevor er den ungezügelt dahinſtürmenden Ichwillen zum Gehorſam unter den Willen des Ganzen zu bändigen wußte. Und wie dort der Kurfürſt, ſo iſt es in unſerm Stücke Herzog Ernſt, dem nächſt der Heldin unſere ganze Teilnahme gehört. Ja, es iſt zweifellos nur die außerordentliche Sorgfalt, die Hebbel auf die Zeichnung dieſes Charakters verwendet hat, was uns das Stück erträglich macht. Denn ob ſchon zugegeben werden muß, daß Hebbels Satz von der notwendigen Unterordnung der Einzelperſönlichkeit unter die Geſellſchaft richtig iſt, ſo kommen wir doch nicht darüber hinweg, daß Agneſens Tod nicht im Verhältnis zu ihrer Schuld ſteht, und daß es ein Juſtizmord iſt, den man an ihr verübt hat. Hebbel will zwar in einem ſolchen Falle das Wort „Mord“ nicht angewendet wiſſen und meint, man könne hier nur von einem Opfer ſprechen. Allein dies würde den alten Herzog auch noch in keiner Weiſe entlaſten; denn das Menſchenleben iſt unter allen Umſtänden heilig, und alle Opfer, die der Geſamtheit gebracht werden müſſen, können nur freiwillig geſchehen: Einen andern Menſchen zu opfern, und ſei es auch für die höchſten Ziele, iſt unter allen Umſtänden moraliſch verwerflich. Darum, ſo ſehr auch unſere Vernunft auf Seiten des Herzogs ſteht und ſo wenig wir auch Albrechts und Agneſens Handeln an ſich billigen können: Unſer Herz ſteht auf Seiten der gemarterten Unſchuld, und allen Vertretern der ſtaatlichen Ordnung wie aller irrenden Rechtsgelehrtheit zum Trotz muß doch mit aller Strenge die ſittliche Forderung erhoben und alſo geurteilt werden: Herzog Ernſt hat nicht recht gehandelt! Seine Juriſten waren ungerechte Richter! Darin laſſen wir uns auch durch den ehrenwerten Kanzler Preiſing nicht beirren, der Agnes durch ihre Frage, was ſie verbrochen habe, um den Tod zu verdienen, erwidert: „Die Ordnung der Welt geſtört, Vater und Sohn entzweit, dem Volk ſeinen Fürſten entfremdet, einen Zuſtand herbeigeführt, in dem nicht mehr nach Schuld und Unſchuld, nur noch nach Urſach' und Wirkung gefragt werden kann.“ Eine moraliſche Schuld iſt natürlich mit alledem nicht geſetzt, denn Agnes hat das alles nicht gewollt, ſie hat es nur, gegen ihren Willen, verurſacht. Das iſt zwar eine tragiſche Schuld nach Hebbel, dem ſchon das Hinauswachſen des Individuums über die geſellſchaftliche Ordnung als Schuld gilt; es iſt aber ſo wenig moraliſche Schuld wie die der Antigone: und darum vermögen wir auch dem Dichter nicht zu folgen, wenn er Agneſens Tod durchaus in der Ordnung findet. Die Verwirrung des Gefühls, welche hier vorliegt, tritt recht deutlich zutage in dem Gleichnis, deſſen ſich Preiſing an der gleichen Stelle zur Verdeutlichung der Lage bedient. „Wenn's einen Edelſtein gäbe“, ſagte er, „koſtbarer als alle zuſammen, die in den Kronen der Könige funkeln und in den Schachten der Berge ruhen, aber eben darum auch ringsum die wildeſten Leidenſchaften entzündend und Gute wie Böſe zu Raub, Mord und Totſchlag verlockend, dürfte der Einzige, der noch ungeblendet blieb, ihn nicht mit feſter Hand ergreifen und ins Meer hinunterſchleudern, um den allgemeinen Untergang abzuwenden?“ Antwort: Einen Edelſtein, ja — einen Menſchen — nein und tauſendmal nein!

Aber wenn wir auch die Tat des Herzogs nun und nimmermehr billigen können, ſo viel müſſen wir, wie geſagt, dem Dichter zugeben: Er hat es verſtanden, dieſen Charakter ſo zu zeichnen, daß er trotzdem unſerer Teilnahme und unſerer Hochachtung nicht verluſtig geht, ja mehr als das: daß wir uns am Ende mit ſeinem Sohne vor ihm beugen müſſen. „Ein Meiſterſtück männlicher Charakterzeichnung“, hat Friedrich Theodor Viſcher den Herzog Ernſt genannt, „menſchlich fühlend und ſtreng ſich bezwingend, wortkarg und durch die kurze Rede auf ein weiches, aber vom Schickſal und der allmächtigen Zeit zu Stahl geſchmiedetes inneres Leben zeigend, ſchlicht in ſeiner Stärke, wahrhaft deutſch.“ In ſeiner Jugend iſt er ſeinem Sohne nicht ganz unähnlich geweſen, denn er hat manche Jugendſünde zu bereuen und erbaut deshalb auch die Kapelle zu Andechs. Aber jetzt iſt er ein ganz anderer geworden, der ſelbſtlos nur nach einem ſtrebt: der Beglückung ſeines Landes und Volkes. Wie Bayern einſt ſo groß geweſen und wie es nun ſo jämmerlich zerſtückelt iſt, das ſchwebt ihm beſtändig mahnend vor, und daraus erklären ſich alle ſeine Handlungen, vor allem auch ſeine unerbittliche Härte gegen Albrecht und Agnes: Deren Heirat kreuzt ihm ſeine liebſten Pläne und droht ihn um die Frucht ſeiner geſamten Lebensarbeit zu bringen. Dieſe Pläne und dieſe Lebensarbeit ſind ihm aber nicht etwa bloß eine perſönliche Liebhaberei, nein, er ſieht ſich damit hineingeſtellt in einen großen geſchichtlichen Zuſammenhang und gleichſam als ein Werkzeug der Vorſehung. „Man kann,“ ſagt Albrecht in dieſer Beziehung mit zorniger Ironie zu Preiſing (III, 2), „die Pläne meines Vaters nie kreuzen, ohne zugleich der halben Welt ins Geſicht zu ſchlagen, mit ihm allein hat's noch keiner zu tun gehabt.“ Solche Naturen werden freilich leicht herrſchſüchtig, und auch Herzog Ernſt iſt es bis zu einem gewiſſen Grade. Zwar ſagt er ſelbſt gelegentlich: „Ich bin kein Tyrann“ (IV, 4); aber ein Haustyrann iſt er zum mindeſten doch: Es kommt ihm gar nicht in den Sinn, daß ſich Albrecht dem Plane ſeiner Verheiratung mit Anna von Braunſchweig widerſetzen könne. Auf des Kanzlers Frage: „Wird er einverſtanden ſein?“ antwortet er erſtaunt: „Einverſtanden? Wie kommt Ihr mir vor? Danach hab' ich wahrhaftig noch nicht gefragt, das, denk' ich, verſteht ſich von ſelbſt!“ (III, 6). Solcher Herrſchſucht freilich verbindet ſich mildernd die lauterſte Gerechtigkeit. Wie er ſich in der Judenfrage entſcheidet (Ebd.), das zeigt ihn uns als „liberalen Autokraten“, wie es Friedrich der Große und Joſef II. von Öſterreich waren, und im Volke — das bezeugt ſogar Agnes freudig von ihm — gilt er für ebenſo gerecht als ſtreng (V, 2). Schmeichler und ſcharwenzelnde Höflinge kann er nicht leiden (III, 6); dagegen iſt er ein Freund des niedern Volkes und will nicht, daß der gemeine Mann hochfahrend behandelt werde (IV, 2). Ohne viel davon zu reden, erweiſt er ſich als ein durchaus religiöſer Menſch, dem z. B. das Sakrament der Ehe ſo heilig iſt, daß er auf Preiſings Vorſchlag, Agnes bloß verſchwinden zu laſſen, nicht eingehen kann (IV, 4). Daß er auch weicherer Regungen fähig iſt, geht aus ſeinem Verhalten beim Tode des kleinen Adolf und aus ſeinen Worten zu Albrecht hervor: „Ich kann auch mit dir weinen, denn ich faſſe deinen Schmerz“ (V, 9).

Ein ſolcher Charakter, mag er immer auch einmal fehlen, iſt unſerer Hochachtung und Bewunderung ſicher. Der Dichter hat aber noch ein übriges getan, uns zu verhindern, einen Stein auf ſeinen Helden zu werfen. Vor allem: Herzog Ernſt hat Agnes nie zu Geſicht bekommen, ihre Schönheit und Reinheit hat nie zu ſeinem Herzen geſprochen. Hätte ſie das, dann würde ſein Verdammungsurteil eine bösartige Härte bezeugen und einen Mangel an Menſchlichkeit, den wir ihm nicht verzeihen könnten.

So aber war ihm Agnes nur eine „Dirne“, ein ſtörender Faktor in ſeiner Rechnung; er radierte ihn aus, beinahe ohne das Bewußtſein, damit ein Menſchenleben von höchſtem Werte zu zerſtören. Zweitens faßte er den Entſchluß zur Hinrichtung Agneſens nicht im Zorn, ja beinahe mit Ausſchluß jedes perſönlichen Gefühls: Was ſeine beſten, klügſten Juriſten unbeſtochen für gut fanden, das durfte ihm wohl zum mindeſten als erlaubt erſcheinen; dennoch ließ er das Gutachten noch 2½ Jahre in der Truhe, bevor er Anwendung davon machte, und erſt nach dem Tode des kleinen Adolf, der ihm wie ein Fingerzeig Gottes erſchien, und nach nochmaliger Überprüfung der Angelegenheit im Geſpräch mit ſeinem würdigen Kanzler, unterzeichnete er das Todesurteil. Endlich erbrachte er den größten Beweis ſeiner Selbſtloſigkeit und Gewiſſensreinheit dadurch, daß er das Szepter und damit das Schwert in ſeines Sohnes Hände gab. Und dies iſt am Ende das Allerentſcheidendſte: Herzog Ernſt hat durchaus keine Gewiſſensbiſſe wegen des Geſchehenen; ſo muß er es alſo auch für recht gehalten haben, was er getan hat!*) Wie wir die Schönheit einer Perſon in der Poeſie einzig und allein ermeſſen an den Wirkungen, die ſie hervorbringt, ſo auch die Größe einer Übeltat an der Reue und der innern Zerriſſenheit ihres Urhebers. Wo, wie hier, die Erinnyen ausbleiben, da kann — im Bewußtſein des Täters — doch kein Verbrechen geſchehen ſein!

Zu dieſen Kunſtgriffen des Dichters, uns zu überreden, Herzog Ernſt habe durchaus rechtmäßig gehandelt, kommen noch einige Stützen, die im Stoffe ſelber liegen. Die Zeit der Handlung iſt das ausgehende Mittelalter. Was galt damals noch ein Menſchenleben! Man ſehe ſich noch einmal die 4. Szene des 4. Aktes an, wo Preiſing dem Herzog alle Einwendungen vorhält, die er, gegen die Hinrichtung der unſchuldigen Agnes zu machen weiß: Die ſittliche Forderung: „Du ſollſt nicht töten,“ findet ſich nicht darunter! Und dann die Juſtiz jener Zeit! Wohl waren es ehrbare und kluge Männer, jene Adlzreiter, Kraitmayr und Nusperger; aber es waren doch trockene, herz- und ſeelenloſe Paragraphenmänner, wie uns der Dichter ſelbſt gezeigt hat in der Perſon dieſes fürchterlichen Emeran Nusperger, der einen Stein ſtatt des Herzens in der Bruſt gehabt haben muß, da er auf Agneſens herzzerreißende Bitte ſtumm bleiben und endlich nur mit einem Wink an den Henker antworten konnte, — die Verkörperung des alten, zweiſchneidigen Satzes: Fiat justitia et pereat mundus: Das Recht muß beſtehen, mag auch die Welt darüber zugrunde gehen!

---

*) Auch daß er im Kloſter zu Andechs darauf warten will, daß ihn der Sohn völlig freiſpreche, wird ſich ſchwerlich als Reue und Bußverlangen ausdeuten laſſen.

Dem Herzog gegenüber erſcheinen alle andern Geſtalten des Dramas minder reich an Charakterzügen. Das gilt ſelbſt von der Heldin und iſt ja gerade bei ihr durch ihre leidende Rolle bedingt; Sie iſt ſchön und tugendhaft; mit der ganzen Kraft ihres liebenden Herzens umfaßt ſie den Mann ihrer Wahl. Ihre Todesahnungen wie die näheren Umſtände ihres Todes machen ſie zu einer der rührendſten Frauengeſtalten der Weltliteratur. Albrechts ungebändigtes, den augenblicklichen Eindrücken folgendes Weſen wird durch ſeine italieniſche Mutter wie durch ſeine träumeriſche Erziehung beim faulen Wenzel in Prag treffend begründet. Er iſt ein ſchöner und ſtolzer Ritter, der mit Luſt und Schneid zu turnieren weiß und von dem man es wahrlich glaubt, daß ihm die Mädchenherzen zufliegen müſſen. Von den Pflichten eines Fürſten hat er freilich jetzt noch keinen rechten Begriff, er ſtrebt nur nach perſönlichem Glück (III, 10); aber es ſteckt doch ein tüchtiger Kern in ihm, und dies, in Verbindung mit der harten Schule, in die ihn ſein Vater genommen, gibt uns die Hoffnung, daß er ein würdiger Nachfolger Herzog Ernſts werde. Eine ſehr wohltuende Geſtalt iſt der Kanzler Preiſing in ſeiner Redlichkeit, Offenheit, Klugheit und Herzlichkeit, und auch Törring, der ſich ſo wacker erſt für ſeinen Herrn, dann für ſeine Herrin einſetzt, iſt unſerer Teilnahme ſicher. Überhaupt zeigen ſich bei den drei Freunden Albrechts, ſo viel Übereinſtimmendes ſie ſonſt auch haben und ſo gemeinſam ſie auch meiſtens auftreten, bei näherem Zuſehen individuelle Züge genug, daß ſie vor uns lebendig werden. Eine Prachtgeſtalt iſt der alte Bernauer. Ein geſchickter, viel aufgeſuchter Wundarzt, ſtrebt er über ſein Handwerk hinaus zur Wiſſenſchaft und forſcht er — beſonders ſeit er ſich nach Agneſens Vermählung einen neuen Ofen gebaut — ſelbſtändig und ſo erfolgreich weiter, daß er ſeine Entdeckung geheim halten muß, um nicht als Hexenmeiſter noch ärger ins Geſchrei zu kommen. Seiner Tochter gegenüber iſt er meiſt kurz angebunden, weiß aber doch, was er an ihr hat, und gibt dem verſucheriſchen Törring die gebührende deutliche Antwort. Von der Herzogin Agnes hält er ſich fern, aus Beſorgnis, ihre Lage ſonſt noch mehr zu erſchweren, — wie er denn überhaupt ein würdiger Vertreter des ſeines Wertes bewußten, innerlich reichen Handwerks jener Zeit iſt. Sein Geſelle Theobald, willig und arbeitſam, ſchlicht entſagend in ſeiner brennenden Liebe und treu bis in den Tod, der ſüßlich putzſüchtige, verliebte Pate Knippeldollinger, der Bürgermeiſter Nördlinger mit ſeinem Patrizierhochmut, die ſpitze und neidiſche Barbara: Es ſind alles Geſtalten wie aus dem Leben gegriffen, und ſie verbreiten die ganze Atmoſphäre jener Zeit um ſich.

Ein „deutſches Trauerſpiel“ nannte Hebbel ſein Werk, und wahrlich mit Recht! Es lag ihm, wie er an Dingelſtedt ſchrieb, ſeit langem am Herzen, einmal etwas recht Deutſches darzuſtellen und unſerm alten Reich, totgeſchlagen 1806 und begraben 1848, ein Kreuz aufzurichten. So iſt es denn die mittelalterlich-deutſche Kultur, welche den Boden bildet, aus dem die Handlung erwächſt: das Ritterweſen mit ſeinen Turnieren und Händeln, das ehrenfeſte Bürgertum mit ſeinen den „Geſchlechtern“ ebenbürtig an die Seite getretenen Zünften, mit ſeiner Raufluſt, ſeinem Aberglauben, ſeinen Vorurteilen. Fünfzig Jahre früher noch wurde die Tochtes des Mannes, der dem Ritter die Knochen wieder einrenkt und die Wunden heilt, zu den „Unehrlichen“ gezählt; jetzt iſt nur noch der Scharfrichter mit ſeinen Freiknechten vom Beſuch der Turniere ausgeſchloſſen. Gegen den Übermut der Großen hat ſich der Bürger durch die Feme einigermaßen geſichert („auch in Augsburg iſt Weſtfalen“), und die Verſe Heinrichs von Oſterdingen und Wolframs von Eſchenbach bilden einen Beſtandteil der ritterlichen Bildung. In Köln und andern Städten bauen die zu „Bauhütten“ vereinigten Steinmetzen Wunderwerke von Domen, und von Nürnberg gehen Hampelmänner und anderer „Tand“ hinaus ins Reich. Echt mittelalterlich iſt noch die Rechtſprechung, denn „durch’s Beil, durchs Waſſer, ja durch einen Schuß aus dem Buſch“ durfte nach dem Gutachten von Herzog Ernſts Rechtsgelehrten die arme Agnes vom Leben zum Tode gebracht werden; die Macht des Kaiſers äußert ſich in Form der vom Herold verkündigten Reichsacht, und Klöſter und Kapellen, ſowie der drohende Bannfluch des Papſtes bekunden die Macht der Kirche. So iſt die ganze geſchichtliche Stimmung unſeres Dramas deutſch-mittelalterlich-romantiſch, ähnlich wie in den beiden andern im Mittelalter ſpielenden Meiſterdramen, die wir beſitzen: in Goethes „Götz von Berlichingen“ und Kleiſts „Käthchen von Heilbronn“.

Hebbels Hauptquellen für ſein Drama waren J. H. v. Falckenſteins vollſtändige Geſchichten des großen Herzogtums Bayern (1763) und K. Mannerts Geſchichte Bayerns aus den Quellen (1826). Außerdem benutzte er die Chronica der Stadt Augspurg, von Werlichius (1595) und die Augsburgiſche Geſchichte von P. v. Stetten (1743). Am Weihnachtsabend 1851 konnte er in ſein Tagebuch ſchreiben: „Erſt jetzt kann ich ſagen: Agnes Bernauer iſt fertig, ſolange habe ich doch noch Ratten- und Mäuſelöcher zu verſtopfen gehabt. Nun, das iſt bei alledem doch raſch genug gegangen: In 3 Monaten ein ſolches Stück zuſtande zu bringen, das will etwas heißen. Mir iſt bei der Arbeit unendlich wohl zumute geweſen, und abermals hat ſich's mir beſtätigt, was ich freilich ſchon oft an mir ſelbſt erfuhr, daß in der Kunſt das Kind den Vater, das Werk den Meiſter belehrt. Nie habe ich das Verhältnis, worin das Individuum zum Staate ſteht, ſo deutlich erkannt wie jetzt, und das iſt doch ein großer Gewinn." Am 25. März 1852 fand die erſte Aufführung des Stückes unter Leitung Franz Dingelſtedts am Münchener Hoftheater ſtatt, mit ſtarkem Erfolge. Leider kam es nach dem Ende des 3. Aktes zu politiſchen Demonſtrationen, da das Publikum den Streit zwiſchen Vater und Sohn als Anſpielung auf die Verhältniſſe im bayriſchen Königshauſe aufnahm. Dadurch waren die weiteren Aufführungen in München unmöglich geworden; dafür brachten die Bühnen von Weimar und Stuttgart bald vollwertigen Erſatz. Mit Rückſicht auf das Publikum hat ſich Hebbel leider auch herbeigelaſſen, den Schluß zu kürzen und die ganze Begegnung zwiſchen Vater und Sohn auf dem Schlachtfelde zu ſtreichen. Man kann dies nur als eine Verſtümmelung bezeichnen.

Anhang. Die Frage der Ebenbürtigkeit hat übrigens ſchon oft in fürſtlichen Häuſern Trauerſpiele aller Art gezeitigt. Ein recht lehrreiches und auch das Agnes-Bernauer-Drama wunderbar erhellendes Beiſpiel iſt die Liebestragödie des Prinzen Wilhelm von Preußen, des nachmaligen deutſchen Kaiſers Wilhelms I. Wir erzählen ſie hier nach Treitſchke (Deutſche Geſchichte Teil III Seite 393): Zwiſchen König Friedrich Wilhelm III. und ſeinem zweiten Sohne beſtand das ſchönſte, auf Gleichſtimmung der Geiſter und kindliche Ehrerbietung geſtützte Verhältnis. „Und dieſem Sohne, der ſeinem Herzen ſo nahe ſtand, mußte der König die liebſten Träume der Jugend grauſam zerſtören. Prinz Wilhelm liebte die Prinzeſſin Eliſe Radziwill, die ſchönſte und holdeſte unter den jungen Damen des Hofes. Sie ſchien wie für ihn geſchaffen, aber ihre Ebenbürtigkeit ward beſtritten. Fünf Jahre hindurch wurde nun von beiden Seiten alles aufgeboten, um die Zweifel zu beſeitigen und dem Prinzen ſein erſehntes Eheglück zu ermöglichen." Rechtsgelehrte gaben Gutachten für und wider ab. „Dann tauchte der Vorſchlag auf, Prinz Auguſt von Preußen ſolle die Prinzeſſin an Kindesſtatt annehmen; aber fünf der Miniſter erwiderten nach ihrer Amtspflicht, die Adoption könne das Blut nicht erſetzen. Unterdeſſen vermählte ſich der dritte Sohn des Königs, Prinz Karl, mit einer weimariſchen Prinzeſſin, und der großherzoglich ſächſiſche Hof erklärte nachdrücklich, daß er für die Kinder dieſer Ehe das Vorrecht beanſpruchen müſſe, falls der ältere Bruder ſeiner Neigung folge. Nunmehr ward die Frage ſehr ernſt; es drohte ein Streit um die Erbfolge, der vielleicht den Beſtand der Dynaſtie gefährdet hätte. Auf die wiederholten Vorſtellungen ſeiner Räte beſchloß der König, tief bekümmert, ſein Anſehen zu gebrauchen (1826). In einem von Zärtlichkeit überſtrömenden Briefe hielt er dem Sohne vor, was alles vergeblich verſucht worden ſei, und wie nun doch nichts übrig bliebe als die harte Pflicht, dem Wohle des Staates, des königlichen Hauſes, eine edle Neigung zu opfern. Als der Prinz dies Schreiben durch General Witzleben empfing, war er anfangs ganz zerſchmettert; dann raffte er ſich zuſammen, und noch am ſelben Abend ſchrieb er dem Könige, daß er gehorchen werde. In jener einfachen, kunſtloſen und doch ſo tief zur Seele dringenden Sprache, die ihm natürlich war, ſchüttete er dem Vater ſein Herz aus. Er verſprach, das Vertrauen des Königs zu rechtfertigen durch Bekämpfung ſeines tiefen Schmerzes, durch Standhaftigkeit im Unabänderlichen, und bat um Gottes Beiſtand, daß er ihn nicht verlaſſe in dieſer ſchweren Prüfung. Dem teuern Vater aber ſolle ſein Herz jetzt inniger denn je angehören, denn deſſen väterliche Liebe ſei nie größer geweſen als in der Art der ſchweren Entſcheidung. Witzleben bemerkt dazu in ſeinem Tagebuche: „Welch ein Sohn! welch ein Vater!“ Drei Jahre darauf ſchloß der Prinz mit der Prinzeſſin Auguſta von Weimar die Ehe, welche dem königlichen Hauſe den Stammhalter ſchenkte. Alſo erzog eine unerforſchliche weiſe Vorſehung der Nation ihren Helden und lehrte den gehorchen und entſagen, der einſt Deutſchland beherrſchen ſollte!“

Lieſt man dieſe Darſtellung im ſteten Hinblick auf das Agnes-Bernauer-Drama, ſo erkennt man deutlich, wie ſchwer Albrecht gefehlt, wie gänzlich er die Pflichten gegen Thron und Volk außer Auge geſetzt hat, als er in knabenhafter Begier das Heideröslein in ſeinen Schloßgarten verpflanzte, — als er wie ein beliebiger Privatmann eine Bürgerliche heiratete, eine Neigungsehe ſchloß. In welch edlem Lichte erſcheint uns dagegen Prinz Wilhelm: Weit davon entfernt, ſein Glück zu rauben, ſucht er ſich vielmehr ihm nur auf rechtlichem Wege zu nähern, und, tief durchdrungen vom Pflichtgebot ſeines Standes, ſeines Fürſtenberufs, bringt er blutenden Herzens das Opfer ſeiner Neigung, ein Held der Selbſtüberwindung wie wenige. Aber auch das erkennen wir aus dieſer Gegenüberſtellung, wie das Hebbelſche Drama durchaus auf dem Aneinanderprallen zweier granitenen Willen beruht: Hätte der Dichter ſeinem Herzog Ernſt nur etwas von der väterlichen Milde König Friedrich Wilhelms III., ſeinem Albrecht nur etwas von der Selbſtbeſcheidung, der edlen Fügſamkeit des Prinzen Wilhelm beigemiſcht, ſo wäre ſein Drama ſo nicht möglich geworden, und das arme Opfer wäre nicht zwiſchen zwei ſo harten Charakteren zerrieben worden. Freilich, es iſt in Hebbels Drama etwas ungleich Höheres, als bloß das Aufeinanderprallen zweier ſich im Rechte glaubenden harten Charaktere enthalten, und eben dies — die Idee des ſeine Anſprüche an ein höchſt ungebärdig widerſtrebendes Einzelweſen ſieghaft durchſetzenden Staates — verleiht unſerm Drama ſeine einzigartige Größe.

Aufſätze.

1. Herzog Ernſt. Eine Charakteriſtik. Seite 98 ff.

2. Mit welchem Recht durfte Hebbel ſeine „Agnes Bernauer“ ein deutſches Trauerſpiel nennen? S. 102 ff.

3. Wie bringt Herzog Ernſt ſeinen Sohn Albrecht zur Umkehr? Bei der Ausarbeitung halte man ſich hauptſächlich an V, 4—10. Auch der folgende Aufſatz dürfte Stoff dazu liefern.

4. Kleiſts „Prinz von Homburg“ und Hebbels „Agnes Bernauer“ — zwei Erziehungsdramen. Vergl. hierzu Band VIII der Erläuterungen.

Einleitung. Kleiſts Drama ſpielt im Jahre 1675 in der Mark Brandenburg, Hebbels Drama zwiſchen 1420 und 1430 in Oberbayern. Dort handelt es ſich um den Sieg, den der Große Kurfürſt Friedrich Wilhelm über die Schweden errungen, alſo um ein großes geſchichtliches Ereignis, hier lediglich um ein privates Vorkommnis im Hauſe München-Bayern. In beiden Dichtungen aber ſtehen je 2 Männer im Vordergrunde der Handlung, ein junger, unfertiger, und ein älterer, reifer; und in beiden Fällen iſt der Jüngling noch nicht ſo, wie ihn der Vater oder väterliche Freund wünſcht und braucht. Indem nun der eigentliche Inhalt beider Dramen darin beſteht, daß durch den älteren Mann eine weſentliche Änderung, ein Geſinnungswandel in dem jüngeren erzielt wird, werden beide zu Erziehungsdramen. Wir lenken, indem wir beide miteinander vergleichen, unſer Augenmerk jedesmal auf die Perſon des zu Erziehenden, auf die Perſon des Erziehers, auf das Ziel der Erziehung und auf die zu ſeiner Erreichung verwandten Mittel.

I. Die „Erziehung“ des Prinzen Friedrich von Homburg. Zu Beginn des Stückes erſcheint uns dieſer als ein ſchwärmeriſch-träumeriſcher, in Liebe zur Prinzeſſin Natalie erglühter, aber zugleich von heißer Ehrbegier erfüllter und von künftigen Siegen träumender edler Jüngling. Der Befehlsausgabe wohnt er nur mit halbem Ohre und Herzen bei, und gegen den ausdrücklichen Befehl des Kurfürſten greift er nach eigenem Ermeſſen in den Kampf ein. Zwar führt er dadurch den Sieg herbei, aber es hätte auch anders kommen können. Jedenfalls hat er damit bewieſen, daß es ihm an Selbſtzucht und Disziplin, an militäriſchem Gehorſam und an dem Geiſte freiwilliger Unterordnung unter ein vernünftiges Ganzes fehlt. Er ſieht dies aber auch dann noch nicht ein, als ihn der Kurfürſt wegen ſeines Streiches ins Gefängnis ſetzen läßt; er iſt leichtſinnig, jugendlich-eigenwillig und ſelbſtherrlich und darum kein brauchbares Glied des Ganzen. Der Kurfürſt, der ihn liebt, kann doch ſolche Huſarenſtreiche bei ſeinen höheren Offizieren nicht dulden, und er macht Miene, dem Geſetze freien Lauf zu laſſen und dem Kriegsgericht, das für des Prinzen Vergehen auf den Tod erkennen muß, nicht hindernd in den Arm zu fallen. Als der Prinz ſieht, daß es Ernſt wird, kommt eine ſchlotternde Todesfurcht über ihn, und er wendet ſich durch Vermittelung der Prinzeſſin an den Kurfürſten, ihn anflehend, Gnade für Recht erehen zu laſſen. Da greift dieſer zu einem wahrhaft heroiſchen Mittel: Der Prinz ſoll frei ſein, wenn er ſich ſelbſt frei ſprechen könne! Damit hat der Kurfürſt den tapfern Jüngling ſich ſelbſt wiedergegeben, er hat ſein Schickſal in ſeine eigene Hand gelegt. Und ſiehe, er hat ſich nicht in ihm getäuſcht: Nun, da die kindiſche Todesfurcht von ihm genommen iſt und er jeden Augenblick den Fuß aus dem Gefängnis ſetzen kann, geht er in ſich. Die ruhige Überlegung gewinnt in ihm die Oberhand, und mit ihr wird die Stimme ſeines beſſern Ichs wieder hörbar, die in dem Tumult der Furcht- und Entrüſtungsgefühle verloren gegangen war; und die ſagt ihm: Ja, der Kurfürſt hat Recht, du biſt des Todes ſchuldig! Gehorſamsverweigerung beim Soldaten iſt ein todeswürdiges Verbrechen, denn ſie iſt unvereinbar mit dem Zweck des Ganzen. Und damit kehrt ſeine alte Faſſung und Tapferkeit zu ihm zurück, und freudig ſchreitet er dem Tode entgegen, — um in Nataliens Armen zu erwachen. Er verdiente ſolche Verzeihung des väterlichen Erziehers; denn geläutert in den Schauern eines ſchimpflichen Todes iſt er herangereift zur Erkenntnis ſeiner Pflicht, die da heißt: Beugung des eigenſüchtigen, wildſchweifenden Selbſt unter das Geſetz, unter die militäriſche, ſtaatliche Ordnung.

II. Die „Erziehung“ des Prinzen Albrecht. Auch dieſer edle Jüngling iſt, da er uns zuerſt entgegentritt, von ſchwärmeriſch-weichlicher Gemütsart, dazu leidenſchaftlich-ſelbſtiſch veranlagt. Wir ſehen ihn in Liebe erglühen für die ſchöne Augsburger Baderstochter und, mit Hintanſetzung alles deſſen, was er ſeinem Stande und ſeinem Lande ſchuldig iſt, ſich mit ihr vermählen. Auch er glaubt ein gutes Recht auf ſeine Tat zu haben, und weder die Hinweiſe Preiſings auf ſeine Fürſtenpflicht, noch die brieflichen Vorſtellungen und Ermahnungen des Vaters vermögen ihn eines Beſſern zu belehren. Da greift Herzog Ernſt ebenfalls zu heroiſchen Mitteln (Heroiſch deshalb, weil ſie nur ein ſtarker Geiſt anzuwenden ſich getraut, der weiß, was dabei auf dem Spiele ſteht, aber dem es eben gilt: Alles oder nichts!). Er erklärt zunächſt den Sohn für der Thronfolge verluſtig und ſetzt das Söhnchen ſeines Bruders Wilhelm zu ſeinem Nachfolger ein. Damit iſt indeſſen die Entſcheidung nur aufgeſchoben, nicht bereits gefallen. Denn der kleine Prinz ſtirbt, und nun muß Herzog Ernſt zu einem zweiten heroiſchen Mittel greifen: Er läßt Agnes töten! Zwar weiß er, daß er damit Albrecht im Innerſten trifft und daß ihn dies den Sohn koſten kann. Aber er wagt es im Glauben an des Sohnes beſſeres Ich; auch verfährt er ja ebenſowenig willkürlich wie dort der Kurfürſt, läßt vielmehr nur der Gerechtigkeit — dort vertreten durch das Kriegsgericht, hier durch den Rat der Rechtsgelehrten — freien Lauf. Albrecht tobt und überzieht das Land mit Krieg. Wie dort Prinz Friedrich durch den Tumult der Todesgefühle, ſo wird hier Prinz Albrecht durch den Aufruhr ſeines Gemüts, durch Schmerz- und Rachegefühle an der ruhigen Selbſtprüfung verhindert. Es müſſen daher erſt dieſe zum Schweigen gebracht werden, und das geſchieht durch die Unterredung mit dem Vater auf dem Schlachtfeld, ſowie durch die Drohung mit Acht und Bann. Der Umſchwung in der Geſinnung Albrechts aber wird durch ein drittes heroiſches Mittel herbeigeführt: Der Herzog legt ihm das Szepter und das Richtſchwert in die eigene Hand. Es entſpricht dies jenem bedeutſamen Schritte des Kurfürſten, den Prinzen von Homburg zum Richter in eigener Sache aufzurufen. Und hier wie dort iſt das Ergebnis dasſelbe: Nun erſt erkennt Prinz Albrecht die Größe ſeiner Schuld, und indem er ſich beugt vor dem untadeligen Vater, unterwirft er ſich zugleich dem Geſetz, der ſtaatlichen Ordnung, über die er ſich ſo knabenhaft-leichtſinnig hinausgeſetzt hatte.

Schluß. Wir haben noch eine dritte Dichtung in deutſcher Sprache, welche uns die Notwendigkeit der Unterordnung des Einzelnen unter den Allgemeinwillen predigen will: Schillers „Kampf mit dem Drachen“. Der größere Drache, den der Rhodeſerritter mannhaft bekämpft hat, es iſt derſelbe, dem auch die beiden Prinzen in unſern Dramen, geführt von ſtarker, kluger Erzieherhand, obgeſiegt haben, es iſt

die Schlange, die das Herz vergiftet,
die Zwietracht und Verderben ſtiftet,
es iſt der widerſpenſt’ge Geiſt,

der gegen Zucht ſich frech empöret,
der Ordnung heilig Band zerreißt;
denn der iſt's, der die Welt zerſtöret.

5. Iſt Agnes ſchuldig?

Die Grundlagen zur Beantwortung der Frage finden ſich oben unter „Würdigung des Dramas“. Ins Auge zu faſſen iſt, ob Agnes ſchuldig erſcheint 1) in den Augen des Herzogs Ernſt, Preiſings, der Rechtsgelehrten, 2) in ihren eigenen Augen, 3) in den Augen des Dichters, 4) in unſern Augen. Vergl. dazu auch den folgenden Aufſatz!

6. Agnes Bernauer, eine moderne Antigone.

In einem Briefe an Dingelſtedt nennt Hebbel die Agnes Bernauer die „Antigone der modernen Zeit“ und erklärt dies damit, daß hier wie dort „ein Zuſammenſtoß des abſoluten und des poſitiven Rechts“ vorliege. Indem wir uns anſchicken, das Schickſal der beiden edlen Frauengeſtalten miteinander zu vergleichen, werden wir uns den Wink des Dichters zur Richtſchnur nehmen müſſen.

Seit des Oedipus Tode herrſchten in Theben ſeine beiden Söhne Polyneikes und Eteokles gemeinſam. Dann erfüllte ſich der Fluch des Vaters an den Söhnen: Eteokles vertrieb den älteren Bruder, und dieſer zog mit Heeresmacht gegen ſeine Vaterſtadt. Bei einem Ausfall töteten ſich beide Brüder gegenſeitig. Kreon, des Oedipus Schwager, wurde nun König, und ſein Erſtes war, die in Verteidigung der Stadt Gefallenen, alſo auch den Eteokles, feierlich beſtatten zu laſſen. Dagegen befahl er, daß die im Kampfe gegen Theben Gefallenen draußen unbeſtattet liegen bleiben ſollten, den Hunden und Geiern zum Fraße. Dieſes Gebot widerſprach der helleniſchen Sitte und — nach dem Glauben des Volkes — dem Willen der Götter. Da es aber nun einmal gegeben war, ſo galt es als „poſitives Recht“. Das unmenſchliche Gebot traf auch den Polyneikes. Da entſchloß ſich Antigone, die herrliche Tochter und langjährige Tröſterin des alten blinden Oedipus, dem Gebote des Königs zuwider den Leichnam des Bruders zu beſtatten und alſo dem „abſoluten Recht“ gemäß zu handeln. Wohl wußte ſie, daß ſie dadurch — zwar nicht vor den Göttern, aber in den Augen des Königs — ſchuldig würde; allein ſie hatte den Mut, ſo „fromm zu freveln“, und dem Tod durch Steinigung, den Kreon den Übertretern ſeines Gebotes angedroht, ſieht ſie furchtlos entgegen. Von den Wächtern auf friſcher Tat ertappt, wird ſie vor Kreon geführt, deſſen Frage: „Wie konnteſt du dich unterfangen, etwas wider das Geſetz zu tun?“ ſie groß beantwortet:

So erhaben hielt ich deine Verkündung nicht,
daß höher als des Himmels ungeſchriebene,
unwandelbare Rechte ſei ſolch Menſchenwort.
Daß ich ſterben werde, ich wuß't's fürwahr
auch ohne dein Ausrufen! Wenn nun früher mich
der Tod hinwegnimmt, ſei Gewinn er mir genannt.
Denn wer von tauſend Leiden ſo wie ich gequält
hinlebet, — iſt im Tode nicht für ihn Gewinn?

Auch das Volk ſteht auf ihrer Seite und jammert, daß ſie, die Unſchuldigſte der Frauen, um ihrer herrlich edlen Tat willen verderben ſolle, ſtatt einen goldnen Ehrenlohn dafür zu empfangen. So wenigſtens vernehmen wir aus dem Munde Hämons, Kreons Sohn, Antigones Verlobten, der ſich umſonſt bemüht, dem Gewaltherrn ſein Unrecht zu Gemüte zu führen. Dieſer hat indeſſen befohlen, Antigone abzuführen und lebendig einzumauern. Da kommt Teireſias, der alte, blinde Seher, und kündigt ihm dafür, daß er den Unterirdiſchen einen Leichnam entzogen, nahe bevorſtehendes Unheil an. Dies ſetzt den König ſo in Schrecken, daß ſich ihm der Sinn wendet und er erkennt, daß es das beſte ſei, „altheilige Sitten ehren ſein Leben lang“, wie Antigone getan hat. Er eilt hinaus und begräbt nun eigenhändig, was von dem Leichnam des Polyneikes noch übrig iſt. Als er aber zur Gruft kommt, da Antigone eingeſchloſſen iſt, findet er dieſe ſchon tot. Sie hat ſich an ihrem Schleier erhängt: Hämon, der ihr in das Gewölbe gefolgt iſt, ſtößt ſich vor des Vaters Augen das Schwert ins Herz, und Eurydike, Kreons Gemahlin, als ſie all das Unglück erfährt, tötet ſich gleichfalls ſelbſt. So hat Kreon durch ſein unmenſchliches Gebot und ſeinen Starrſinn ſein ganzes Haus verödet, und zu ſpät erkennt er, daß man die Götter nicht ungeſtraft beleidigt.

In gewiſſem Sinne hat Agneſens Schickſal Ähnlichkeit mit dem der Antigone. Sie vermählt ſich heimlich mit dem künftigen Fürſten des Landes, obgleich ſie weiß, daß ſie niemals als ebenbürtig betrachtet werden kann und daß Albrecht, indem er ſie heiratet, die Pflichten gegen ſein Land mit Füßen tritt. Ihre Todesahnungen, die ſie von Anfang an hat, deuten auf ein Gefühl der Schuld ihrerſeits, und in der großen Auseinanderſetzung mit Preiſing im Kerker (V, 2) ſagt ſie mit Bezug auf Albrecht: „Darum keine Anklage gegen ihn, ich war früher ſchuldig als er!“ Freilich iſt es nur das „poſitive Recht“, gegen das ſie gefehlt hat; die wirklich beſtehenden Rechtsordnungen, die Thronfolge- und Ebenbürtigkeitsbeſtimmungen, die hat ſie verletzt, und auch dieſe mehr paſſiv, durch Dulden und Gewährenlaſſen, der eigentlich Schuldige iſt natürlich Albrecht. Aber ein „abſolutes Recht“ hat Agnes nicht verletzt, im Gegenteil: Die göttliche Beſtimmung, ein Weib ſoll Vater und Mutter verlaſſen und ihrem Manne anhangen, die Pflicht des Weibes, ſich ganz an den geliebten Mann hinzugeben, wenn er ſich ihr mit Leib und Seele ausſchließlich zueignet, und die Treue gegen ihn auch in der Stunde der Verſuchung, wenn es gilt, durch Verzicht auf ihn das eigene Leben zu retten: das hat ſie alles gehalten. Und deshalb erſcheint ſie ſo unſchuldig, geht ſie in den Tod als „das reinſte Opfer, das der Notwendigkeit im Lauf aller Jahrhunderte gefallen iſt,“ wie ihr Todfeind Herzog Ernſt ſelbſt von ihr bezeugt. Auch ſie darf wie Antigone von ſich ſagen, daß ſie „fromm gefrevelt“ hat, weil ihr Gottesgebot über Menſchengebot ging.

Freilich dürfen wir bei alledem die Unterſchiede in den Schickſalen beider Frauengeſtalten nicht überſehen. Das poſitive Recht, dem ſich Antigone gegenüberſieht, iſt nichts als das Gebot eines unmenſchlichen Tyrannen, ein Willkürwille, der keine andere Beglaubigung für ſich hat, als daß der, der ihn hegt, zufällig auf dem Throne ſitzt. Auf Antigones Seite ſteht das ganze Volk und ſeine alte, gute Sitte, ſteht der Chor der Greiſe, ſteht Hämon, ſteht der heilige Seher Teireſias. Und was ſie tut, iſt ein ſelbſtloſes Werk der Pietät, der Schweſterliebe, der Frömmigkeit. So ſteht

Antigone auf ſeiten aller derer, die einem ſittenloſen Gewaltherrn gegenüber ihren Glauben, ihre Überzeugung, ihre Freiheit zu verteidigen haben, auf ſeiten der Märtyrer, die ihr Ideal mit ihrem Blute beſiegeln und eben dadurch beweiſen, daß es etwas Größeres gibt als das Leben. Und das iſt die Tragik des Antigone-Dramas! Agnes Bernauer dagegen ſieht ſich keinem widerſittlichen Gewaltherrn gegenüber, ſondern gerade einem ſtreng-gerechten Vertreter der Sitte; und ſie hat ferner niemanden auf ihrer Seite als den (mitſchuldigen) Gemahl, und alle öffentlichen Vertreter der Gerechtigkeit ihrer Zeit gegen ſich. Auch iſt das, was ſie tut, kein Werk der Pflicht, ſondern ein Werk der Neigung, des natürlichen Glücksverlangens. Sie langt nach Früchten, die nicht für ſie gewachſen ſind, ſie büßt ein kurzes, aber tiefes Glück mit einem frühen, ſchimpflichen Tode. So rein und keuſch, und edel ſteht ſie vor uns, — und ſtirbt den Tod des Verbrechers. Das iſt die Tragik des Agnes Bernauer-Dramas!

Aus dieſer Verſchiedenheit des Stoffes erklärt ſich auch die verſchiedene Stellung, die beide Dichter zu ihren Heldinnen einnehmen. Sophokles ſteht zweifellos auf ſeiten Antigones, wie u. a. das unerhörte Unglück beweiſt, das er ſühnend über Kreon hereinbrechen läßt. Hebbel dagegen ſteht auf ſeiten des Herzogs Ernſt. Er konnte dies, weil die geſellſchaftliche Ordnung, als deren Vertrter der Herzog handelnd auftritt, etwas zweifellos Berechtigtes und unendlich mehr iſt, als die Willkür eines Gewaltherrn wie Kreon.

Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ als Drama.

Der Stoff des Nibelungenliedes hat ſeit der erſtmaligen Drucklegung im Jahre 1810*) eine ganze Anzahl von Nachdichtungen erfahren, von denen allen Hebbels Trilogie die andern weit überragt. Im ſelben Jahre, da der gewaltige Dramatiker ſtarb (1863), erſchien die öffentliche Ausgabe des Textes von Richard Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“. Eine bereits 1853 erſchienene Ausgabe war nur für Wagners engeren Freundeskreis beſtimmt geweſen. Beſchäftigt aber hat ſich der Meiſter ſchon früher mit dem Stoffe, und ſchon im Jahre 1848 hatte er unter dem Titel „Der Nibelungenmythos“ den Entwurf zu ſeinem Drama, ſowie ein vollſtändig ausgeführtes Stück desſelben, „Siegfrieds Tod“, veröffentlicht. Hätten wir es nur mit dem letzteren zu tun, ſo wäre eine Vergleichung mit Hebbels „Nibelungen“ möglich; denn dieſes Teildrama „Siegfrieds Tod“ lehnt ſich im großen und ganzen an die erſte Hälfte des Nibelungenepos an und entſpricht im allgemeinen dem, was jetzt den Inhalt des vierten „Abends“ der Tetralogie bildet, der „Götterdämmerung“. Aber dem Dichterkomponiſten wurde es bald klar, daß ſein Drama beim Hörer allzuviel vorausſetze; und ſo entſtand der Plan, ihm ein anderes Drama — der „junge Siegfried“ ſollte es heißen — vorauszuſchicken. Doch auch dieſe Darſtellung tat dem Gründlichkeits- und Deutlichkeitsgefühle des Dichters noch kein Genüge; dazu ſtellten ſich gewiſſe leitende Ideen ein, die nur in einem noch weiteren Zurückgreifen der Handlung mit völliger Klarheit zum Ausdruck kommen konnten, und ſo erwuchs der Plan zu dem vierteiligen Drama, das uns jetzt unter dem Titel „Der Ring des Nibelungen“ vorliegt und deſſen vier Teile — Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Die Götterdämmerung — ſich ſelbſt zu einem großartigen poetiſchen Ring zuſammenſchließen. Dieſe Dichtung entfernt ſich nun freilich ſo weit von dem Inhalt des Nibelungenliedes, daß uns alle Vergleichungspunkte, auch dem Hebbelſchen Drama gegenüber, ſchwinden. Gleichwohl ragt das Werk in Muſik und Dichtung als ein Denkmal außerordentlichen ſchöpferiſchen Könnens in unſere

---

*) Vergl. Band V der Erläuterungen.

Zeit hinein, ſodaß es jedermann unwillkürlich in den Geſichtskreis fällt, der irgendwie mit dem Nibelungenſtoff in Berührung kommt. Über ſeinen Wert als Dichtung werden wir uns ſpäter, im Zuſammenhang mit Wagners geſamtem dichteriſchen Schaffen und im Lichte ſeiner Kunſttheorie verbreiten. Soviel aber ſei ſchon hier geſagt, daß die Muſikdramen des größten Tongenius nach Beethoven nicht nur der Muſik-, ſondern auch der Literaturgeſchichte angehören, und daß die höhere Schule bei Gelegenheit ihren Schülern einen erſten Einblick in die erhabene Welt dieſer Dramen oder eines derſelben ermöglichen ſollte.

Wir vermitteln zunächſt den Inhalt der Ringdichtung in ausführlicher, erläuternder Nacherzählung.*)

Das Rheingold.

Vorabend zu dem Bühnenfeſtſpiel: Der Ring des Nibelungen.

Auf dem Grunde des Rheins, über ſchroffen Felſenriffen, kreiſen in anmutig verſchlungenem und wieder ſich löſendem Reigen die drei Rheintöchter: Woglinde, Wellgunde und Floßhilde. In ihrer neckiſch-frohen Art ſind ſie die verkörperte Luſt des Badens und Schwimmens im kühlen, klaren, ſtrömenden Waſſer.

Weia! Waga!
Woge, du Welle,
walle zur Wiege!
Wagalaweia!
Wallala weiala weia

jauchzt in gleichſam untermenſchlichen Lauten, harmoniſch tönend, die Daſeinsfreude der ſpielenden Nixen.**) Aber während ſie ſich ſo vergnügen, üben ſie zugleich das vom Vater Rhein ihnen über-

---

*) Ein Eingehen auf Einzelheiten, insbeſondere auch auf die zahlreichen ſprachlichen Neuſchöpfungen Wagners müſſen wir uns hier verſagen. Für die eingehendere Beſchäftigung mit dem Stoffe und ſeinem Urheber verweiſen wir den Leſer auf „Richard Wagners geſammelte Schriften und Dichtungen in zehn Bänden“, herausgegeben von Wolfgang Golther. Deutſches Verlagshaus Bong & Co., Berlin.

**) Wagner, der wegen ſeines „Wagalaweia“ von verſtändnisloſen Kritikern verhöhnt wurde, verteidigte ſich dagegen in einem Briefe an Nietzſche wie folgt: „Dem Studium J. Grimms entnahm ich einmal ein altdeutſches „Heilawac“, formte es mir, um für meinen Zweck es noch geſchmeidiger zu machen, zu einem „Weiawaga“(einer Form, welche wir heute noch in „Weihwaſſer“ wiedererkennen), leitete hiervon in die verwandten Sprachwurzeln „wogen“ und „wiegen“, endlich „wellen“ und „wallen“ über und bildete mir ſo tragene Amt, das Rheingold zu hüten, das die ſchlanke Spitze eines beſonders hohen Riffes krönt. Noch freilich ſehen wir es nicht, denn es „ſchläft“ und wird erſt „erwachen“, wenn die Sonne es weckt. Während die Nicker (Nixen) nun gleich Fiſchen von Riff zu Riff ſchnellen, ſcherzend und lachend, entſteigt einer finſtern Schluft des Abgrundes Alberich, ein mißgeſtalter Schwarz=Albe (Zwerg). Mit ſteigendem Wohlgefallen ſchaut er dem Spiele des „neidlichen“ (neiderregenden) Volkes zu. Als die Mädchen ihn bemerken, laſſen ſie ſich übermütig=neckend zu ihm herab, als wollten ſie dem Liebeswerben des lüſternen Alben Folge leiſten; dann wieder ſchwimmen ſie nach oben, und Alberich klettert mit koboldartiger Behendigkeit an dem mittleren Riff empor, und von der Mühſeligkeit ſeines Beginnens gibt ſein Ausruf humoriſtiſch Kunde:

Garſtig glatter
glitſchriger Glimmer!
Wie gleit' ich aus!
Mit Händen und Füßen
nicht faſſe noch halt' ich
das ſchlecke Geſchlüpfer!
(Er pruſtet.)
Feuchtes Naß
füllt mir die Naſe:
verfluchtes Nieſen!

Natürlich erlangt er die ſchöne Beute doch nicht, und ſo geht das Jagen auf und ab, hin und her, wobei ſich die Wellentöchter weidlich luſtig machen über das „ſchwarze, ſchwielige Schwefelgezwerg“, während Alberich immer wütender wird über die „kalten, grätigen Fiſche“. Plötzlich bleibt er verſtummend ſtehen, den Blick aufwärts gerichtet; denn durch die Flut dringt von oben her ein immer hellerer Schein: Das Gold iſt erwacht und verbreitet von der Spitze des Riffes aus ſtrahlenden Glanz. Die „Weckerin“ Sonne lacht in den Grund und grüßt durch den grünen Schwall den wonnigen Schläfer. Anmutig das Riff umſchwimmend, preiſen die Drei der Waſſertiefe wonnigen Stern, und dem erſtaunt fragenden Alben künden ſie das Geheimnis des Rheingoldes:

Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
ſchüfe den Ring,
der maßloſe Macht ihm verlieh.

---

nach der Analogie des „Eiapopeia“ unſerer Kinderſtubenlieder, eine wurzelhaft ſyllabiſche Melodie für meine Waſſermädchen.“ (Geſ. Schr. u. D. IX, 300).

Aber nicht jeder vermöchte das Gold zu ſchmieden:

Nur wer der Minne
Macht verſagt,
nur wer der Liebe
Luſt verjagt,
nur der erzielt ſich den Zauber,
zum Reif zu zwingen das Gold.

Da faßt Alberich den Entſchluß, das Gold zu rauben. Der Liebe zu entſagen, wird ihm ja bei ſeinem ſoeben erlebten Mißerfolge bei den Stromnixen nicht ſchwer. Er klettert hinauf zum Riff, die Mädchen fahren kreiſchend auseinander, mit furchtbarer Gewalt reißt er das Gold los und ſtürzt damit haſtig in die Tiefe, wo er ſchnell verſchwindet. Schreiend tauchen ihm die Rheintöchter nach, aber nur Alberichs gellendes Hohngelächter antwortet ihnen.

Erſt ſpäter finden ſie einen, der ihre Klage vernimmt und vor Wotan, den Weltenherrn, bringt. Dies ereignet ſich jedoch bei verwandelter Szene. Wir ſchauen eine freie Gegend auf Bergeshöhen. Der anbrechende Tag beleuchtet mit wachſendem Glanze eine Burg mit blanken Zinnen, die auf einem Felsgipfel im Hintergrunde ſteht. Es iſt die neue Götterburg Walhall, die die Rieſen Faſolt und Fafner auf Wotans Beſtellung erbaut haben. Auf blumigem Grunde zur Seite liegen Wotan und ſeine Gemahlin, Fricka, beide ſchlafend. Sie erwachen und erblicken mit ſtaunender Freude die herrliche Burg. Aber da fällt Fricka ein: Zum Lohne hat Wotan den Rieſen ihr holdes Geſchwiſter, Freia, die Schöne, verſprochen; und ſie macht ihm nun Vorwürfe darüber. Doch leichtſinnig meint er, es habe nicht Not, man werde die Rieſen ſchon anderweitig abzufinden wiſſen, — wobei er ganz auf Loges, des Feuergottes, Liſt vertraut. Leider freilich zögert dieſer zu erſcheinen, und ſchon eilt Freia, von Faſolt und Fafner verfolgt, angſtvoll herbei, von Wotan Hilfe erbittend. Dieſer ſucht nun zunächſt die Tölpel hinzuhalten: Freia iſt ihm nicht feil! Die Rieſen glauben nicht recht zu hören und mahnen Wotan:

Lichtſohn du,
leicht gefügter,
hör' und hüte dich:
Verträgen halte Treu!
Was du biſt,
biſt du nur durch Verträge.

Donner und Froh, Freias Brüder, kommen eilig und ſuchen den Heiſchenden mit Gewalt entgegenzutreten. Ihnen hält Wotan ſeinen Speer entgegen und dem Donner ruft er zu:

Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge ſchützt
meines Speeres Schaft.

Endlich naht Loge, und Wotan erinnert den Argliſtigen daran, daß er auf ſeinen Rat Freia den Rieſen verſprochen, weil jener leichtfertig gemeint, es werde ſich ſpäter ſchon Rat finden. Loge macht anfangs Winkelzüge: Er habe nur verſprochen, nach einem Erſatz zu ſuchen; ihn zu finden, wie habe er das verſprechen können? Dann aber läßt er ſich herbei, zu berichten, wie er ſich in der ganzen Welt umgeſehen, Erſatz für Freia zu ſuchen, doch ohne Erfolg:

Umſonſt ſucht' ich
und ſehe nun wohl,
in der Welten Ring
nichts iſt ſo reich,
als Erſatz zu muten dem Mann
für Weibes Wonne und Wert.

Nur einen hat er gefunden, der ſagte der Liebe ab um rotes Gold: Alberich, der Nibelung! Die Rheintöchter haben ihm ihr Leid geklagt und ihn gebeten, ſich bei Wotan für ſie zu verwenden, daß er ihnen ihr Gold wieder verſchaffe. Als die Rieſen dies hören, erkundigen ſie ſich weiter nach dem Geheimnis des Goldes, und ſo erfährt es auch Wotan. Ihm freilich läge nichts daran, denn der Minne Macht zu entſagen, fällt ihm nicht ein. Auch käme er zu ſpät, denn Alberich hat den Ring bereits geſchmiedet. Da fährt Wotan auf: „Den Ring muß ich haben!" Noch einmal mahnt Loge mit ſichtlicher Luſt an der Peinigung der Mächtigen, daß ja das Gold den Rheintöchtern gehöre, und noch kämpft Wotan ſtumm mit ſich, während die übrigen Götter in ſchweigender Spannung ſeiner Entſcheidung harren. Indeſſen haben die Rieſen ihren Entſchluß gefaßt: Sie wollen auf Freia verzichten, wenn ſie dafür der Nibelungen rotes Gold erhalten. Doch Wotan verlangt ſchon ſelbſt nach dem Schatze und nennt ſie unverſchämt. Nun ergreifen ſie Freia mit Gewalt und tragen ſie fort. Am Abend wollen ſie wiederkehren, und wenn dann das Gold zur Stelle ſei, ſo möge Freia die Feiheit zurückerhalten, ſonſt nicht! Bei der Entfernung der Göttin geht eine merkwürdige Veränderung mit den Göttern vor: Sie erhalten ein bleiches und runzliches Ausſehen. Das macht, ſie haben heute noch nicht von Freias goldenen Äpfeln genoſſen, die ihnen allein die ewige Jugend verleihen. Nun bleibt Wotan nichts übrig, als: den Hort zu gewinnen, um Freia wieder zu löſen. Nach Nibelheim fährt er, von Loge begleitet, hinab, verlorener Jugend erlöſendes Gold zu erjagen.

In einer unterirdiſchen Kluft, die ſich nach allen Seiten hin verzweigt, hauſen die goldſchürfenden Nibelungen. Seit Alberich den Ring geſchmiedet, hat er ſie ſich alle dienſtbar gemacht, auch ſeinen Bruder Mime. Soeben zerrt er ihn an den Ohren aus einer Seitenſchlucht herbei. Er hat ihm aufgegeben, einen Tarnhelm zu wirken, und der Heulende erklärt nun, das Werk ſei noch nicht fertig. Aber Alberich gibt ihn nicht frei, und vor Schmerzen läßt Mime das Gewirk fallen. Alberich hebt es haſtig auf, prüft es und findet keinen Tadel daran. Er ſetzt den Helm auf und verſchwindet ſogleich. Mime ſieht ſich vergebens nach ihm um, fühlt aber ſeine Nähe ſehr deutlich, denn klatſchende Geißelhiebe, von unſichtbarer Hand geſpendet, hageln auf ihn nieder. Endlich läßt Alberich von ihm ab, und man hört ihn tobend und zankend ſich entfernen. Mime iſt vor Schmerz zuſammengeſunken; ſein Stöhnen und Wimmern wird von Wotan und Loge gehört, die aus einer Schlucht von oben herniederſteigen. Auf ihre Fragen berichtet ihnen Mime alles, auch daß Alberich ſeine Macht dazu gebrauche, von den Nibelungen einen Hort für ihn anhäufen zu laſſen. Er ſtreicht ſich dabei heulend den Rücken, ſodaß die Götter ſich des Lachens nicht enthalten können. Und ſchon hört man Alberich wieder näherkommen. Mit geſchwungener Geißel treibt er aus der unteren Schlucht eine Schar Nibelungen herauf; ſie ſind mit goldenem und ſilbernem Geſchmeide beladen, das ſie, unter Alberichs ſtetem Schelten und Schlagen, auf einen Haufen werfen. Da gewahrt der Tobende Wotan und Loge, und um den unvermuteten Beſuch ungeſtört nach ſeinem Begehr fragen zu können, treibt er die Nibelungen wieder fort, fort zu neuer Arbeit; Mime, der „ſchäbige Schuft“, ſoll ihm dafür bürgen, daß keiner müßig bleibt. Unter Geheul und Gekreiſch ſtiebt die erſchreckte Schar davon. Nun wendet ſich der Schwarz-Albe grimmig an die beiden Licht-Alben, die vorgeben, ſie hätten von ſeiner Macht gehört und ſeien gekommen, ſich ſelbſt davon zu überzeugen. Alberich prahlt, er werde ſich noch zum Herrn der ganzen Welt aufſchwingen, dazu verhelfe ihm der Ring und der Hort; und als Loge liſtig Zweifel äußert, ob der Helm wirklich die Wunderkraft beſitze, ſeinen Träger unſichtbar zu machen oder in jede gewünſchte Geſtalt zu verwandeln, da erbietet ſich der dumme Alberich, ihm den Beweis zu liefern, und verwandelt ſich vor den Augen der Beſucher erſt in eine Rieſenſchlange, dann in eine Kröte. Dies letztere hat Loge gewollt: Sofort ſetzt Wotan ſeinen Fuß auf die Kröte; Loge aber fährt ihr nach dem Kopfe und — hält den Tarnhelm in der Hand. Alberich wird plötzlich in ſeiner wirklichen Geſtalt ſichtbar, wie er ſich unter Wotans Fuße windet. „Halt' ihn feſt, bis ich ihn band,“ ruft Loge, holt ein Baſtſeil hervor und bindet dem ſich Sträubenden Arme und Beine. Nun packen die Götter den Überliſteten und führen ihn mit ſich nach oben.

In der „freien Gegend auf Bergeshöhen“ finden wir alle drei wieder. Alberich muß, um ſich zu löſen, die Nibelungen herbeirufen, daß ſie den Hort heraufſchleppen. Es geſchieht, und Loge wirft auch den Tarnhelm, den er immer noch in der Hand hält, auf den Hort. Alberich tröſtet ſich damit, daß ihm ja der Ring noch bleibe, mit deſſen Hilfe er ſich alles aufs neue gewinnen könne. Doch Wotan, in maßloſer Machtbegier, heiſcht das Kleinod von ihm und entreißt es ihm ſchließlich mit Gewalt. Nun ſieht ſich Alberich, ſchäumend vor Wut, in ſein früheres Nichts zurückgeworfen; nichts bleibt ihm, als dem Ringe einen grauſen Fluch mitzugeben:

Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht ſei dieſer Ring!
    Gab ſein Gold
mir Macht ohne Maß,
nun zeug' ſein Zauber
Tod dem, der ihn trägt!
    Kein Froher ſoll
    ſeiner ſich freun;
    keinem Glücklichen lache
    ſein lichter Glanz;
    wer ihn beſitzt,
    den ſehre Sorge,
    und wer ihn nicht hat,
    nage der Neid!
    Jeder giere
    nach ſeinem Gut,
    doch keiner genieße
    mit Nutzen ſein;
ohne Wucher hüt' ihn ſein Herr,
doch den Würger zieh' er ihm zu!
    Dem Tode verfallen,
feßle den Feigen die Furcht;
    ſolang er lebt,
ſterb' er lechzend dahin,
    des Ringes Herr,
    als des Ringes Knecht:
    bis in meiner Hand
den geraubten wieder ich halte! —
    So — ſegnet
    in höchſter Not

der Niblung ſeinen Hort. —
Behalt ihn nun,
hüte ihn wohl:
Meinem Fluch entfliehest du nicht!

Damit verſchwindet er ſchnell in der Kluft. Nicht lange danach ſtapfen die Rieſen wieder herbei. Freia in ihrer Mitte, und von der andern Seite erſcheint Fricka mit Donner und Froh. Alle haben ihr blühendes Ausſehen wieder, denn mit Freia iſt ihnen die ewige Jugend zurückgekehrt. Die Rieſen ſtoßen nun ihre Pfähle in den Boden vor Freia, daß der Raum dazwiſchen an Höhe und Breite der Geſtalt der Göttin entſpricht, und Loge und Froh ſchichten auf ihr Verlangen den Hort dazwiſchen auf, wobei Faſolt und Fafner immer hindurchzuſpähen ſuchen, ob nicht noch eine „Klinze verklemmt“ werden muß. Auch den Helm muß Loge noch daraufwerfen, und zuletzt fordern ſie gar noch den Ring von Wotans Hand. Doch um keinen Preis will Wotan auf das Kleinod verzichten; und ſchon erklären die Rieſen den ganzen Handel für null und nichtig, ergreifen Freia abermals und wollen mit ihr auf und davon: Da geſchieht ein Wunder. Es wird finſter, und aus einer Felskluft zur Seite bricht ein bläulicher Schein hervor. Darin erſcheint Erda, nur von Wotan geſehen, bis zu halber Leibeshöhe aus der Tiefe ſteigend; ihre edle Geſtalt iſt weithin von ſchwarzem Haar umwallt. Der ewigen Welt Ur-Wala nennt ſie ſich; ſie weiß alles, was geſchieht und geſchehen wird, und von ihren drei Töchtern, den Nornen, erfährt es nächtlich Wotan. Heute aber hat höchſte Not ſie ſelbſt heraufgeführt, Wotan vor dem Fluche des Ringes zu warnen. Auch von dem künftigen Schickſal der Götter raunt ſie dunkle Zauberworte:

Höre! höre! höre!
Alles, was iſt, endet.
Ein düſtrer Tag
dämmert den Göttern:
Dir rat' ich, meide den Ring!

Sie verſinkt, und das blaue Licht erliſcht. Wotan, von Begierde gepackt, mehr zu wiſſen, will ſich in die Kluft ſtürzen; aber Donner, Froh und Fricka halten ihn zurück. Nach abermaligem, kurzem Kampfe mit ſich ſelbſt wirft er den Ring auf den Hort. Die Rieſen laſſen Freia los; ſie eilt freudig auf die Götter zu, die ſie abwechſelnd längere Zeit in höchſter Freude liebkoſen. Indeſſen breitet Fafner einen ungeheuren Sack aus und macht ſich über den Hort her, ihn einzuheimſen. Da tritt Faſolt dazwiſchen. Sie hadern um die Teilung, insbeſondere um den Ring, geraten immer mehr in Zorn und werden handgemein. Zuletzt ſtreckt

Fafner mit einem Schlage ſeines Pfahles Faſolt zu Boden. Die Götter ſtehen entſetzt: So ſchnell erfüllte ſich Alberichs Fluch an dem Beſitzer des Ringes! Fafner verläßt, den gefüllten Sack auf dem Rücken, die Stätte, während die Götter ſich anſchicken, die neue Burg in Beſitz zu nehmen. Das ſchwüle Gedünſt, das ſie ihren Blicken birgt, zerteilt Donners Hammerwurf, und Froh ſpannt ſeine Regenbogenbrücke über das Tal. Wotan, die Hand der Gattin ergreifend, ſchreitet mit ihr der Brücke zu. Froh und Freia folgen, dann Donner, und endlich ſchließt ſich auch Loge in nachläſſiger Haltung an. Er weiß noch nicht, was tun, denn er hat nicht Luſt, mit den Blinden blöd zu vergehen; vielleicht wird er ſich wieder in die leckende Lohe verwandeln, die er einſt war, bevor ſie ihn gezähmt, — um ſie ſelber aufzuzehren. Plötzlich ſchallt der klagende Geſang der Rheintöchter aus der Tiefe herauf. Auch Wotan vernimmt es, aber er kann ihnen ja nicht helfen. „Verwünſchte Nicker,“ wendet er ſich an Loge, „wehe ihrem Geneck’!“ Und Loge ruft hinunter:

Ihr da im Waſſer!
Was weint Ihr herauf?
Hört, was Wotan euch wünſcht!
Glänzt nicht mehr
euch Mädchen das Gold:
In der Götter neuem Glanze
ſonnt euch ſelig fortan!

Die Götter lachen herzlos über den Witz und ſchreiten hinauf nach Walhall. Klagend verklingt der Rheintöchter Lied:

Rheingold!
Reines Gold!
O leuchtete noch
in der Tiefe dein lautrer Tand!
Traulich und treu
iſt’s nur in der Tiefe:
Falſch und feig
iſt, was dort oben ſich freut!

Die Walküre.

Erſter Tag des Bühnenfeſtſpiels: Der Ring des Nibelungen.

Ein Menſchenalter oder mehr iſt ſeit den eben erzählten Vorgängen dahingeſchwunden. Eine ganz neue Handlung ſcheint einzuſetzen; das Perſonenverzeichnis weiſt von den Geſtalten des „Rheingolds“ nur Wotan und Fricka auf, und auch der Schauplatz iſt ein ganz anderer: Weder die Tiefe des Rheinſtroms, noch die

Kluft der Nibelungen, noch der hochgelegene Wohnſitz der Götter, — unſere feſte, wohlgegründete Erde iſt der Schauplatz der neuen Handlung, welche damit ſelbſt aus dem Kreiſe überirdiſcher Weſen in die Menſchenwelt herab- oder, anders geſehen, hinaufſteigt. Das Innere einer Art Urwaldhütte nimmt uns auf. Mitten durch den Wohnraum geht eine mächtige Eſche, deren Krone das Dach beſchattet. Draußen veratmet eben ein ſtarkes Gewitter. Da wird die Eingangstür aufgeriſſen, und hereinflieht ein verfolgter, waffenloſer Mann, Siegmund mit Namen. Er ſieht ſich haſtig um, und da das Gemach leer iſt, läßt er ſich erſchöpft auf ein Bärenfell am Herde nieder und ſchließt die Augen. Da tritt aus einem Nebengemache eine ſchöne, jugendliche Frau, Sieglinde geheißen. Sie hat das Geräuſch des Eintretenden gehört und in ihm Hunding, ihren heimkehrenden Gatten, vermutet. Verwundert ſieht ſie nun den Fremden daliegen, und da er ſich nicht regt, beugt ſie ſich über ihn. Da verlangt Siegmund nach Waſſer; ſie reicht es ihm, und die kühlende Labe gibt ihm ſeine Kräfte wieder. Er erkundigt ſich, wo er ſei, und gibt Sieglinden zu verſtehen, daß ihn der Feinde Meute müd' gehetzt habe. Sie reicht ihm hierauf das metgefüllte Horn und nippt ſelbſt, auf ſeine Bitte, daran, bevor er trinkt. Beide blicken ſich, mit wachſender Ergriffenheit, eine Zeitlang ſtumm an, dann ſchickt ſich Siegmund an, weiterzugehen: Die „Mißwende“, die ihm folgt, will er dem gaſtlichen Hauſe fernhalten! Da ſchreckt ihn ein heftiger Ausruf Sieglindens zurück: „Bleibe hier! Nicht bringſt du Unheil dahin, wo Unheil im Hauſe wohnt!“ Tief erſchüttert läßt ſich nun Siegmund wieder am Herde nieder, Hunding zu erwarten. Dieſer erſcheint bald, gewappnet mit Speer und Schild. Seinem verwunderten Blicke antwortet Sieglinde, daß ſie dem Fremden Gaſtfreundſchaft erwieſen habe. „Heilig iſt mein Herd — heilig ſei dir mein Haus,“ grüßt nun auch Hunding den Gaſt, die Waffen ablegend. Dann ſetzen ſich alle drei zu Tiſch, und nun erzählt Siegmund, wie es ihm ergangen. Wolfe hieß ſein Vater; ſeiner Mutter und einer Zwillingsſchweſter kann er ſich nur noch dunkel erinnern; denn als er einſt mit dem Vater von der Jagd heimgekehrt, fanden ſie das Haus in Schutt und Aſche, Mutter und Schweſter verſchwunden. So verbrachte er ſeine Jugend allein mit dem Vater im wilden Walde, bis der Neidinge Schar auch Wolf und „Wölfing“ trennte. Was mit dem Vater geſchehen, er weiß es nicht; nur eines Wolfes Fell fand er im Walde. Nun trieb es ihn unter Männer und Frauen; aber — ſo klagt er —:

Wie viel ich traf,
wo ich ſie fand,
ob ich um Freund,

um Frauen warb, —
immer doch war ich geächtet,
Unheil lag auf mir.
Was Rechtes je ich riet,
andern dünkte es arg;
was ſchlimm immer mir ſchien,
andre gaben ihm Gunſt.
In Fehde fiel ich,
wo ich mich fand;
Zorn traf mich,
wohin ich zog;
gehrt' ich nach Wonne,
weckt' ich nur Weh: —
Drum mußt' ich mich Wehwalt nennen;
des Wehes waltet' ich nur.*)

Zuletzt kam er einem traurigen Mägdlein zuhilfe, deren „Magen“ (Blutsverwandte) ſie einem ungeliebten Manne zur Ehe geben wollten. Er erſchlug ihre Brüder: Da überfielen ihn der Erſchlagenen Sippen; er wehrte ſich tapfer, aber Speer und Schild wurden ihm im „Harſt“ (Kampfgetümmel) zerhauen, und er mußte fliehen. So kam er hierher. Nun weiß Hunding, wen er vor ſich hat: Auch er gehört ja zu der Sippe der Erſchlagenen und war ausgezogen, Blutrache zu üben; nun findet er den Frevler im eigenen Hauſe! Doch heilig iſt der Gaſt! Für dieſe Nacht ſei Siegmund unbeſorgt! Morgen aber ſoll er ſich wehren! Damit erhebt er ſich finſter, von Sieglinde den Nachttrunk begehrend. Mit dem Trinkhorn und der Leuchte ſchreitet ſie ihm voran ins Schlafgemach. Siegmund läßt ſich am Herde nieder und brütet in großer Aufregung eine Zeitlang ſchweigend vor ſich hin. Das Feuer erliſcht, es iſt ganz dunkel im Raume. Da öffnet ſich leiſe das Seitengemach: Sieglinde, in weißem Gewande, tritt heraus und ſchreitet auf Siegmund zu. Sie hat Hunding einen Schlaftrunk gegeben und kommt nun, getrieben durch das Gedenken deſſen, was ſich an ihrem Hochzeitstage zugetragen. Auch ſie war nicht gefragt worden, ob ſie den Mann liebe, dem ſie „Schächer“ zur Frau ſchenkten. Traurig ſaß ſie neben Hunding. Da trat ein Fremder herein, ein Greis in blauem Gewande, den Hut über eins der beiden Augen herabgezogen. Ein Schwert ſchwang er in der Hand und ſtieß es in der Eſche Stamm bis zum Heft hinein: Dem ſollte der Stahl geziemen, der aus dem Stamme ihn zöge. Aber keinem iſt es bis heute gelungen. O wenn es dem Fremdling gelänge, zu dem ſie ihr ganzes Herz hinzieht! Und Siegmund, ihre Liebe erkennend und erwidernd, umfängt ſie mit leidenſchaftlicher Glut: Er fühlt es, ihm iſt Waffe und Weib beſtimmt. Da ſpringt die Eingangstür von ſelber auf und bleibt weit geöffnet ſtehen: Eine herrliche, Vollmond-beſchienene Frühlingsnacht leuchtet herein, und Siegmund kündet der erſchrockenen Sieglinde, ſie mit ſanftem Ungeſtüm auf das Lager ziehend, daß es der Lenz geweſen, den es hereingedrängt habe zu ſeiner Schweſter, der Liebe, ſich der bräutlichen Schweſter befreiend zu vermählen. Sieglinde, entzückt an ſeinem Halſe hängend, erkennt jetzt in dem Freund immer deutlicher ihr eigenes Bild; und als Siegmund Wälſe ſeinen Vater nennt und mit einem gewaltigen Zuck das Schwert Notung*) aus dem Stamme zieht, da weiß Sieglinde, daß ihr Bruder vor ihr ſteht, ihr Erlöſer aus freudloſer, unheiliger Ehe, und zugleich der ihr beſtimmte Gemahl. „Braut und Schweſter biſt du dem Bruder — ſo blühe denn, Wälſungenblut!“ ruft Siegmund in höchſter Trunkenheit aus, ſie mit ſich fortziehend, hinaus in des Lenzes lachendes Haus.

---

*) Hier ſchildert Wagner ſein eigenes Los während der Jahre ſeines Ringens um Anerkennung.

In abgelegener wilder Felſengegend finden wir um dieſelbe Zeit Wotan, kriegeriſch gewaffnet, und vor ihm Brünnhilde, die Walküre, ſeine Tochter. Heervater ſieht den Zweikampf zwiſchen Siegmund und Hunding kommen und ſendet die Walküre aus, dem Wälſung den Sieg zu küren. Mit jauchzendem „Hojotoho! Heiaha! Hahei! Heiaho!“ ſpringt die fröhliche Wunſchmaid von Fels zu Felſen davon. Sie tut dies um ſo lieber, als ſie Wotans Gattin Fricka auf ihrem mit Widdern beſpannten Wagen zornig herauffahren ſieht und ſich ſagen muß: Da gibt es einen häuslichen Sturm! Sie hat recht geahnt: Fricka iſt gekommen, Wotan zur Rache aufzurufen an Siegmund, der die Heiligkeit der Ehe, deren Hüterin ſie iſt, verletzt hat. Ja, was noch ſchlimmer iſt: Bräutlich umfing die Schweſter den Bruder!**) Wotan will anfangs ausweichen und weiſt auf den Zauber der Minne hin, der beide umſponnen. Dann, als Fricka ihm ſein eigenes Treiben vorwirft, wie er ſelbſt ſo oft der Gattin die Treue verſagt und noch jüngſt als „Wälſe“ wölfiſch im Walde geſchweift habe, gemeiner Menſchen ein Paar zu erzeugen, ſucht ihr Wotan den tieferen Sinn ſeines Handelns zu enthüllen: Nur einen Helden, der ganz aus eigener Kraft die Tat zu wirken vermöge, die, wie not ſie den Göttern, doch keinem Gotte zu wirken gegeben iſt, wollte er ſchaffen; dieſer Held dünkt ihn Siegmund zu ſein, der in wildem Leiden aufwuchs und den er nie beſchirmt. Aber Fricka weiſt darauf hin, daß, wenn es auch wirklich wahr ſei, daß Menſchen ſollten wirken können, was Göttern verſagt iſt, doch auf keinen Fall Siegmund der Held ſei, der ganz auf eigenen Füßen ſtehe, da ihm ja Wotan das Schwert zugewieſen habe. Und ſo fügt ſich der Gott, wenn auch nach heftigem innern Kampfe und mit grimmigem Verdruſſe, dem Willen der Gattin: Er wird den Wälſung nicht beſchützen und auch Brünnhilden befehlen, von ſeinem Schutze abzuſtehen. Dies ſchwört er ihr, und befriedigt fährt Fricka von dannen, während wie gerufen Brünnhilde zurückkehrt und mit verwunderter und beſorgter Miene vor den finſter-brütend Daſitzenden tritt. „In eigner Feſſel fing ich mich, ich Unfreieſter aller!“ klagt er dem teilnehmend fragenden Kinde, die ſich zutraulich zu ſeinen Füßen niederläßt. Und da er weiß, daß er in ihr einen Abglanz ſeines eigenen Weſens findet, macht er ſie zur Vertrauten ſeines Kummers und ſeiner Sorge. Von Alberich erzählt er ihr und von dem Ring, den nun Fafner der Rieſe im Beſitz hat. Erda, die weiſeſte Frau der Welt, hat ihn davor gewarnt, und er, um mehr von dem Ende der Götter zu erfahren, iſt hinabgeſtiegen zu ihr, ſich in Liebe ihr verbindend: Brünnhilde ſelbſt iſt des Liebesbundes Frucht. Sie und acht „Schweſtern zog er nun auf, Helden zu küren auf der Wal und Walhalls Saal mit ihnen zu füllen zum Schutze gegen die Schwarzalben. Aber noch droht ihm neue Gefahr, wenn Alberich den Ring wieder erlangte. Alles liegt deshalb daran, ihn Fafnern zu entreißen. Wotan ſelber kann es nicht, denn „mit dem ich vertrug (einen Vertrag ſchloß), ihn darf ich nicht treffen“.

---

*) Im Nibelungenliede heißt es „Balmung“.

**) Eine Geſchwiſterehe iſt nach unſern heutigen ſittlichen und rechtlichen Begriffen etwas Greuliches, war aber in jenen alten Zeiten nichts Seltenes. In Frickas Auffaſſung kündet ſich indeſſen bereits die ſpätere Sittlichkeitsſtufe an.

Das ſind die Bande,
die mich binden:
Der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.
Nur einer dürfte,
was ich nicht darf:
ein Held*), dem helfend
nie ich mich neigte,
der, fremd dem Gotte,
frei ſeiner Gunſt,
unbewußt,
ohne Geheiß,
aus eigner Not
mit der eignen Wehr
ſchüfe die Tat,
die ich ſcheuen muß,
die nie mein Rat ihm riet,
wünſcht ſie auch einzig mein Wunſch.

---

*) Dieſer Held iſt Siegfried!

Siegmund iſt dieſer Held nicht, das iſt dem Göttervater durch die Auseinanderſetzung mit Fricka klar bewußt geworden. Und da ſich auch kein anderer Held zeigen will, ſo überläßt ſich nun Wotan tatenlos dem Schmerz der Verzweiflung. Er fühlt es: das Ende der Götter iſt nahe. Denn ſchon iſt eingetroffen, was die Wala wild geweisſagt:

Wenn der Liebe finſterer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Seligen Ende
ſäumt dann nicht!

Alberich, der der Liebe abgeſagt, hat durch Gold die Gunſt eines Weibes gewonnen, und ſie wird ihm einen Sohn gebären, der wird der Erbe der Götterherrlichkeit werden.*) Erſchrocken fragt nun Brünnhilde: So ſoll ich dem Wälſung den Schutz verſagen? Doch erſt der wiederholten Bejahung dieſer Frage und erſt dem angedrohten Zorne Wotans glaubt ſie, daß es wirklich ſein ernſtlicher Wille ſei, ſeinen erſten Befehl umzukehren, und traurig ſeufzt ſie, nachdem der Gott fortgeſtürmt iſt: „Weh, mein Wälſung! Im höchſten Leid muß dich treulos die Treue verlaſſen!“ Doch ſiehe, da naht er ſelbſt, der Wälſung, Sieglinden herzlich geleitend; und Brünnhilde entfernt ſich zu ihrem Roß, das abſeits graſet. Denn wem die Walküre ſichtbar wird, der iſt dem Tode geweiht! Sieglinde iſt der Verzweiflung nahe, und kaum vermag der Gatte ſie zum Ruhen zu überreden. Durch ihre Liebe zu Siegmund iſt es ihr zum Bewußtſein gekommen, wie ſehr ſie ſich ſelbſt entehrt hat, da ſie ſich dem ungeliebten Manne ergab**); und zu dieſer Reuequal geſellt ſich noch die Sorge um den Geliebten: Schon hört ſie die Hörner, die das Nahen Hundings und ſeiner Sippe melden, ſchon ſieht ſie den Freund zerfleiſcht zu ihren Füßen. Aufſchreiend ſinkt ſie ohnmächtig in Siegmunds Arme. Er läßt ſie ſorglich an ſich herabgleiten, ſo daß ſie, als er ſich zum Sitze niederläßt, mit ihrem Haupt an ſeinem Schoße zu ruhen kommt. Langes Schweigen! Da erſcheint Brünnhilde, langſam und feierlich heranſchreitend; an den Hals ihres Roſſes gelehnt, blickt ſie ernſt auf Siegmund und kündet ihm dann an, daß er fallen werde. Und von Walhall erzählt ſie ihm und ſeinen Wunſchmädchen, von Walvater und ſeinen Helden. Als ſie ihm aber, auf ſeine Frage, eröffnet, daß Sieglinde nicht mit dorthin gelangen könne, antwortet er ihr: „So grüße mir Walhall und Wotan und Wälſe — zu ihnen folg' ich dir nicht! Hella (die Unterwelt) nehme mich auf!“ Schon erſchüttert, kündet ihm Brünnhilde noch das eine, daß Sieglinde leben müſſe um des Pfandes willen, das ſie von ihm im Schoße trage. Da zückt Siegmund das Schwert auf die geliebte Frau: Muß er ſterben, ſo ſollen Weib und Kind ihm im Tode vorangehen! Da iſt Brünnhilde vollends überwunden. „Halt ein, Wälſung,“ ruft ſie im heftigſten Sturme des Mitgefühls, „Sieglinde lebe, und Siegmund lebe mit ihr! Beſchloſſen iſt's: Das Schlachtlos wend' ich: Dir, Siegmund, erkies ich den Sieg!“ Sie ſtürmt fort; Siegmund blickt ihr freudig erhoben nach. Es dunkelt, ein Gewitter zieht herauf, die Hörner erklingen näher und näher. Siegmund läßt die immer noch Schlummernde auf dem Sitze nieder und eilt dem Feinde entgegen: Noch bevor ſie erwacht, hofft er als Sieger zurückzukehren. Doch von ſchweren Träumen gequält und von einem furchtbaren Donnerſchlag erſchreckt, erwacht ſie bald nachher. Sich allein ſehend, ſucht ſie angſtvoll nach Siegmund, vernimmt auch bald ſeine Stimme, wie diejenige Hundings, und wird ſo mit dem Ohre Zeuge des Zweikampfs. Beinahe wäre Siegmund, von der Walküre beſchützt, Sieger geworden; als er aber zu dem tödlichen Streiche ausholt, erſcheint Wotan, und an ſeinem vorgehaltenen Speere zerſpringt Siegmunds Schwert; dem Unbewehrten ſtößt Hunding den Stahl in die Bruſt. Sieglinde, die ſeinen Todesſeufzer gehört, ſinkt mit einem Schrei wie leblos zuſammen. Brünnhilde hebt ſie raſch auf ihr Roß und ſprengt mit ihr davon. Wotan, von Gewölk umgeben, blickt, auf ſeinen Speer gelehnt, ſchmerzlich auf Siegmunds Leiche. Dann wendet er ſich gegen Hunding: „Geh hin, Knecht! Kniee vor Fricka und melde ihr, daß Wotan gehalten, was er verſprochen!“ Und vor ſeinem verächtlichen Handwink ſinkt Hunding tot zu Boden. Dann aber fährt Wotan auf in furchtbarer Wut:

---

*) Dieſer Sohn iſt Hagen!

„*) Nichts liegt ihr alſo ferner, als das Gefühl, einen Ehebruch begangen zu haben!

Doch Brünnhilde —
weh der Verbrecherin!
Furchtbar ſei
die Freche geſtraft,
erreicht mein Roß ihre Flucht!

Unter Blitz und Donner ſtürmt er davon.

Auf dem Gipfel eines Felſenberges reiten die Walküren herbei, jede einen gefallenen Helden auf dem Roſſe. Zuletzt naht auch Brünnhilde; Sieglinden zu retten iſt ſie, von Heervater verfolgt, hierher geflohen. Doch keine der Schweſtern wagt es, dem Gebieter zum Trotz der Verfolgten zu helfen. Schon kündet nahes Gewittergewölk den daherſtürmenden wilden Jäger, da bedeutet Brünnhilde der Flehenden: „Fliehe eilig von hier, indeſſen ich mich Wotans Rache darbiete. Öſtlich von hier dehnt ſich ein Wald, darin weilt Fafner mit dem Nibelungenhort. Wurmesgeſtalt hat der Rieſe angenommen, und nicht geheuer iſt's in dem Walde. Aber vor Wotan biſt du dort ſicher, denn der Mächtige ſcheut und meidet den Ort. Viel Not wirſt du haben; aber eines wiſſe: Den hehrſten Helden der Welt hegſt du, o Weib, im ſchirmenden Schoß!" Dabei überreicht ſie ihr die Stücke von Siegmunds Schwert, mit der Mahnung, ſie dem Sohne — „Siegfried" ſoll er heißen — ſorglich zu wahren. Raſch eilt Sieglinde hinweg, das Herz voll innigen Dankes gegen die herrliche Maid! Dieſer aber naht jetzt das Gericht. In furchtbarem Zorn ſchreitet Wotan aus dem Tann heraus und auf die Walküren zu, in deren Mitte ſich Brünnhilde verbirgt. So entgeht ſie wenigſtens ſeinem erſten, raſendſten Zorn. Als aber Wotan ſie ruft, indem er ſie an all das Gute erinnert, das er ihr erwieſen, und daß ſie, und nur ſie allein, „ſeines Wunſches ſchaffender Schoß", ſeine Vertraute geweſen, da tritt ſie demütigen, doch feſten Schrittes hervor: „Hier bin ich, Vater; gebiete die Strafe!" Und er: „Du ſtrafteſt dich ſchon ſelbſt, da du dich von meinem Willen ſchiedeſt! So ſei nun auch verbannt aus meiner Nähe und aus der Schweſtern Kreis! Hier auf den Berg banne ich dich in wehrloſen Schlaf. Der erſte beſte Mann, der dich findet, werde dein Herr, du ſeine Magd, die am Herde ſitzt und ſpinnt!" Da ſinkt Brünnhilde ſchreiend zu ſeinen Füßen nieder, und auch die Walküren jammern um die Verlorene. Auf Wotans Geheiß aber ſtieben ſie wie im Sturmwind auf ihren Roſſen davon. Wotan und Brünnhilde bleiben allein zurück. Das Gewitter hat ausgetobt, ruhig ſenkt ſich der Abend herab. Endlich erhebt ſich Brünnhilde langſam, Wotans noch abgewandten Blick ſuchend: „War es ſo ſchmählich, was ich verbrach? War es ſo niedrig, was ich dir tat? O ſag, Vater, was hab' ich getan? Hab' ich nicht deinen Willen erfüllt? deinen erſten, eigenſten Willen, bevor Fricka dir den eigenen Sinn entfremdet? Und als ich Siegmund geſehen, Tod kündend vor ihn getreten war, des Helden heilige Not vernommen, da bebte mir das Herz im Buſen, und nur ihm zu dienen konnt' ich noch denken, zu lieben ihn, den du mich lieben gelehrt! Und hab' ich wirklich ſo arg gefehlt, daß du ſo ſchwer mich ſtrafen mußt, o ſo halte mir Spott und Schimpf doch fern! Nicht einem Unedlen laß mich erliegen! Schütze die Schlafende mit ſcheuchendem Schrecken!

Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer,
den Fels umglühe
lodernde Glut;

es leck' ihre Zunge
und freſſe ihr Zahn
den Zagen, der frech es wagte,
dem freislichen*) Felſen zu nahn."

So fleht Brünnhilde, und ergriffen erkennt Wotan auch in der Ungehorſamen noch den hohen Sinn. Er erfüllt ihr den zuletzt geäußerten Wunſch, und entzückt wirft ſich ihm Brünnhilde in die Arme. Mit den Worten: „So — kehrt der Gott ſich dir ab; ſo küßt er die Gottheit dir ab!" küßt er ſie auf beide Augen, die ſogleich verſchloſſen bleiben. Zart läßt er ſie auf einen niedrigen Mooshügel nieder, über den eine mächtige Tanne ihre Äſte breitet. Noch einmal betrachtet er ihre Züge, dann ſchließt er ihr den Helm feſt zu, deckt auch ihre Geſtalt mit ihrem langen Schilde. Zuletzt kehrt er die Spitze ſeines Speeres gegen den Boden und ruft, einen Kreis um die Schlummernde ziehend, Loge, die wabernde Lohe, herbei. Ein Feuerkranz flammt rings empor, und in ſeinem Schutze harrt nun Brünnhilde dem Helden entgegen, der, mutig das Feuer durchſchreitend, ſie wieder zum Leben erwecken wird.

Siegfried.

Zweiter Tag des Bühnenfeſtſpiels: Der Ring des Nibelungen.

Wieder ſind an zwanzig Jahre verſtrichen. Siegmunds und Sieglindens Sohn Siegfried iſt im wilden Walde, unter der Obhut des Nibelungenſchmiedes Mime aufgewachſen; die Mutter iſt über ſeiner Geburt geſtorben. Nie hat er einen andern Menſchen zu Geſicht bekommen als den alten häßlichen Zwerg, der ihn um ſeines Vorteils willen bei ſich behalten hat; denn durch ihn hofft er dereinſt Fafnern den Ring wieder abzugewinnen. Viele Mühſal hat Mime mit ſeinem ungebärdigen Pflegekind, dem er umſonſt die Pflicht der Dankbarkeit einzuſchärfen ſucht. Siegfried kann den „Fratzenſchmied" nicht leiden und ſpielt ihm gern einen Schabernack. Heute hat er ihm bei einem Streifzug durch den Wald einen lebendigen Bären mitgebracht. Mime iſt ſchön erſchrocken und verkriecht ſich zitternd hinter dem Herde, bis Siegfried dem zottigen Untier durch einen Schlag auf den Rücken wieder den Laufpaß gibt. Vor Lachen kann er ſich kaum halten, und lachend erzählt er:

Nach beſſ'rem Geſellen ſucht' ich,
als daheim mir einer ſitzt;
im tiefen Walde mein Horn

---

*) Altdeutſches Wort, ſo viel wie ſchrecklich, furchtbar.

lieſs ich da hallend tönen:
ob ſich froh mir geſellte
ein guter Freund?
Das frug ich mit dem Getön.
Aus dem Buſche kam da ein Bär,*)
der hörte mir brummend zu;
er gefiel mir beſſer als du,
doch beſſ're wohl fänd' ich noch:
mit dem zähen Baſte
zäumt' ich ihn da,
Dich, Schelm, nach dem Schwerte zu fragen.

Mimes größte Sorge iſt nämlich, daß es ihm nicht gelingen will, für Siegfried ein Schwert zu ſchmieden: Alle Schwerter, die er bis jetzt noch zuſtande gebracht, hat ihm der „ſchmähliche Knabe“ wie Kindergeſchmeid entzweigeſchlagen. So ergeht es auch der Waffe, die Mime heute für ihn geſchmiedet: Siegfried zerſchlägt ſie mit einem Schlage auf dem Amboß in tauſend Stücke. Dann wirft er ſich wütend auf eine Steinbank, dem Pfleger, der ihn begütigen will, unmutig den Rücken zukehrend und, als Mime ihm Speiſe bietet, den Topf, ohne ſich umzuwenden, ihm aus der Hand ſchlagend. „Das iſt nun der Liebe ſchlimmer Lohn!“ klagt Mime weinerlich, und wie ſo oft ſchon, ſo zählt er ihm auch diesmal alles auf, was er für ihn getan:

Als zullendes Kind
zog ich dich auf,
wärmte mit Kleidern
den kleinen Wurm:
Speiſe und Trank
trug ich dir zu,
hütete dich wie die eigene Haut uſw.

Siegfried kennt die Litanei ſchon, ſie macht keinen Eindruck mehr auf ihn. Eins hat ihn der häßliche Zwerg nicht gelehrt: ihn lieben! Alle Tiere ſind Siegfrieden teurer als er, und immer mächtiger erhebt ſich die Sehnſucht nach Menſchenliebe in ſeinem Herzen. So auch heute, und da Mime ſeiner Frage nach Vater und Mutter wieder ausweichen will, packt er ihn grimmig an der Kehle und nötigt ihn ſo, alles zu erzählen. So wird ihm Kunde von ſeinen Eltern und auch von Notung, dem zerſchlagenen Schwert, deſſen Stücke Sieglinde ihm zu ſorglicher Aufbewahrung übergeben. Siegfried, der ſich nun aller Feſſeln ledig fühlt, ſtürmt froh hinaus in den Wald. Doch wird er noch einmal zurückkehren, den wieder zuſammengeſchmiedeten Notung in Empfang zu nehmen. Er weiß ja nicht, daß Mime dies Werk ſchon öfters verſucht hat und daß es ihm nie gelungen iſt. Verzweifelnd knickt Mime deshalb auch jetzt hinter dem Amboß zuſammen.

---

*) Vergl. hierzu das Märchen vom wunderlichen Spielmann in der Sammlung der Brüder Grimm.

Da tritt ein Wanderer zu ihm in die Höhle. An dem dunkelblauen Mantel, dem Speer und dem Schlapphut, der das fehlende Auge verdeckt, erkennen wir Wotan. Mime heißt den „Lungerer“ erſt grob von dannen gehen. Aber Wotan achtet ſeiner Grobheit nicht und ſetzt ſeinen Kopf zum Pfande, wenn er nicht drei Fragen beantworten könne, die Mime an ihn richte. Dieſer will ihn nun recht verfänglich fragen; doch wird es Wotan leicht ihm, zu antworten. Nun aber will er ihm ſelbſt drei Fragen vorlegen, und Mime ſoll ſeinen Kopf verpfänden. Der Albe tut es und kommt auch glücklich über die erſten zwei Fragen hinweg. Die dritte aber: „Wer wird aus den ſtarken Stücken Notung, das Schwert, wohl ſchmieden?“ weiß er nicht zu beantworten. Da ſteht Wotan auf und beſcheidet ihn ſpottend:

Jetzt, Fafners kühner Bezwinger,
hör', verfallener Zwerg: —
    Nur wer das Fürchten
    nie erfuhr,
ſchmiedet Notung neu.
    Dein weiſes Haupt
    wahre von heut:
Verfallen — laß ich's dem,
der das Fürchten nicht gelernt.

Damit entfernt ſich der Licht-Albe lachend, Mime ganz vernichtet zurücklaſſend. Zum Unglück kommt nun auch noch Siegfried zurück, das Schwert zu fordern. Doch noch iſt ja ein Ausweg: Siegfried muß das Fürchten lernen, dann kann er Notung nicht ſchmieden. Aber wie ſoll er das lernen? Zwar an gutem Willen fehlt's dem „kühnen, dummen Kinde“ nicht. Als aber Mime von Fafner erzählt und meint, dort könne Siegfried das Fürchten lernen, da will nun wieder dieſer ohne das Schwert nicht hinausziehen. Und da ſich Mime, im Gefühle ſeines Unvermögens, nicht an das Werk heranwagt, entſchließt ſich Siegfried kurz, ſelbſt an die Arbeit zu gehen. Er zerſchlägt die vorhandenen Stücke vollends, ſchmelzt ſie von neuem zuſammen und härtet ſodann die Klinge auf dem Amboß. Mime, das ihm drohende Unheil abzuwenden, braut währenddeſſen einen Gifttrank für Siegfried. Seine Rechnung iſt, daß Siegfried Fafnern erlege, dann aber an ſeinem Tranke ſterbe, ſodaß Mime den Hort und beſonders den Nibelungenring an ſich nehmen könne. Endlich iſt das Schwert fertig, und Siegfried prüft es, indem er damit den Amboß mitten entzwei ſchlägt. Dann ſtürmt er jauchzend davon. Mime, in höchſter

Verzückung, fällt vor Schreck ſitzlings zu Boden. Nachdem er ſich wieder erholt, folgt er Siegfrieden zur „Neidhöhle“.

Dort liegt indeſſen ſchon ein anderer auf der Lauer: Alberich. Er weiß, daß Fafner durch ſeinen Fluch dem Tode verfallen iſt, und ſo lauert er auf den Unbekannten, der ihn fällen ſoll, um im rechten Augenblick den Ring zu erraffen. Es iſt Nacht. Da erſcheint der Wanderer bei ihm. Alberich erkennt im Mondlicht Wotan, den „ſchamloſen Dieb“, und fürchtet, auch er trage noch Verlangen nach dem Ringe. Aber jener bedeutet ihn, er komme nicht zu ſchaffen, ſondern nur zu ſchauen, — daneben aber auch noch, ihn zu warnen. Der Held lebe ſchon, der Fafnern töten werde, aber er wiſſe nichts von dem Ringe; wohl aber befinde ſich der Knabe in Mimes Hut, und vor dem möge ſich Alberich hüten, denn er trachte gleich ihm nach dem Kleinod. Und um dem ungläubig aufhorchenden Alben noch größere Sicherheit zu geben, weckt Wotan den Wurm mit lautem Anruf: Vielleicht, daß er freiwillig auf den Hort verzichte, wenn er hört, daß es ſein Leben gelte. Aber als ihm Alberich dieſen Vorſchlag macht, erwidert Fafner gähnend: „Ich lieg' und beſitze: — laßt mich ſchlafen!*) Da lacht der Wanderer laut, warnt Alberich noch einmal vor Mime, ſchwingt ſich auf ſein Sturmroß und verſchwindet. Grimmig ſchaut ihm der Zwerg nach. Der Morgen dämmert. Mime und Siegfried kommen. Da verbirgt ſich Alberich zur Seite im Geklüft, ſodaß ihn die Ankommenden nicht gewahren. „Hier iſt die Stelle,“ ſagt Mime zu Siegfried, auf die Höhle deutend, „hier kannſt du das Fürchten lernen,“ und entwirft ihm eine recht gruſelige Schilderung von dem greulichen Wurm. Aber Siegfried läßt ſich nicht bange machen, ſetzt ſich unter eine große Linde und wartet der Dinge, die da kommen ſollen. Mime macht ſich aus dem Staube. Siegfried lehnt ſich zurück und blickt durch den Baumwipfel auf. Der Zauber des Waldes umſpinnt ihn; er verfällt in Sinnen darüber, wie wohl ſein Vater ausgeſehen haben mag. Und gar ſeine Mutter!

Der Rehhindin gleich
    glänzten gewiß
ihr hellſchimmernde Augen, —
    nur noch viel ſchöner! — —
Da bang ſie mich geboren,
warum aber ſtarb ſie da?
Sterben die Menſchenmütter
    an ihren Söhnen
    alle dahin?
Traurig wäre das, traun! — —

---

*) Die klaſſiſche Antwort aller ſatten Reichen!

Ach, möcht' ich Sohn
meine Mutter ſehn! — —
Meine — Mutter!
Ein Menſchenweib!

Er ſeufzt und ſtreckt ſich tiefer zurück. Langes Schweigen! Da lenkt Vogelgeſang ſeine Aufmerkſamkeit auf ſich:

Du holdes Vöglein!
Dich hört' ich noch nie:
Biſt du im Hain hier daheim? —
Verſtünd' ich ſein ſüßes Stammeln!
Gewiß ſagt' es wir was, —
vielleicht— von der lieben Mutter? —

Nun fällt ihm ein, Mime hat ihm einmal geſagt, man könne die Vogelſprache erlernen. Aber wie denn? Vielleicht, wenn man ſeinen Geſang nachahmt! Verſuchen wir's, denkt er, ſchneidet ſich aus einem Rohrgebüſch unweit der Linde eine Pfeife ab und verſucht damit die Vogelweiſe nachzuahmen. Aber es gelingt ihm nicht. Verdrießlich ſchüttelt er den Kopf:

Das tönt nicht recht;
auf dem Rohre taugt
die wonnige Weiſe nicht. —
Vöglein, mich dünkt,
ich bleibe dumm:
Von dir lern' ich nicht leicht! —
Nun ſchäm' ich mich gar
vor dem ſchelmiſchen Lauſcher:
er lugt und kann nichts erlauſchen. —
Heida! ſo höre
nun auf mein Horn:
auf dem dummen Rohre
gerät mir nichts. —
Einer Waldweiſe,
wie ich ſie kann,
der luſtigen ſollſt du lauſchen.
Nach lieben Geſellen
lockt' ich mit ihr:
Nichts Beſſ'res kam noch,
als Wolf und Bär.
Nun will ich ſehn,
wen jetzt ſie mir lockt:
ob das mir ein lieber Geſell?

Er wirft die Pfeife fort und bläſt nun auf ſeinem kleinen ſilbernen Horn eine luſtige Weiſe. Aber wahrlich keinen lieben Geſellen lockt er ſich herbei: Im Hintergrunde regt es ſich; Fafner, der Rieſenwurm, wälzt ſich herbei und ſtößt einen ſtarken gähnenden

Laut aus. Siegfried wendet ſich um, blickt das Untier verwundert an und lacht:

Da hätte mein Lied
mir was Liebes erblaſen!
Du wärſt mir ein ſaubrer Geſell!

Fafner droht dem Unerſchrockenen, ſeine Zähne zeigend. Aber wieder lacht Siegfried:

Eine zierliche Freſſe
zeigſt du mir da:
lachende Zähne
im Leckermaul!
Gut wär's, den Schlund dir zu ſchließen;
dein Rachen reckt ſich zu weit!

Der Wurm ſchlägt mit dem Schweife, brüllt und faucht den Helden an. Aber Siegfried ſetzt ſich zur Wehr, erſpäht die Stelle, wo der Drache ſein Herz hat, und ſtößt ihm ſein Schwert bis ans Heft hinein. Sterbend warnt Fafner noch ſeinen Mörder vor dem Verrat, der ihn umgibt. Als Siegfried dem Toten das Schwert aus der Bruſt zieht, befleckt er ſeine Hand mit Blut. Das brennt ihn wie Feuer. Er führt die Hand an die Lippen, ſie zu netzen: Da kann er auf einmal den Geſang des Waldvogels verſtehen. Auf deſſen Rat begibt er ſich nun in die Höhle, um ſich Tarnhelm und Ring zu holen. Jetzt ſchleicht Mime herbei; doch Alberich vertritt ihm den Weg. Sie ſtreiten darum, wer den Ring haben ſolle. Doch da kommt Siegfried ſchon wieder, den Tarnhelm in der Hand, den Ring am Finger. Mime lacht hämiſch: „Ich will ihn mir ſchon gewinnen," und ſchlüpft in den Wald zurück. „Und doch ſeinem Herrn ſoll er allein noch gehören!" entſcheidet Alberich, und verſchwindet wieder im Geklüft. Siegfried, den Tarnhelm in den Gürtel ſteckend, hört nun wieder des Waldvogels Stimme, der ihn vor Mime warnt. Da kehrt dieſer auch ſchon lauernd zurück: Mit traulichem Truggerede will er betören das trotzige Kind. Von dem gebrauten Tranke ſoll er ſich Labung gewinnen. Wie er ſich aber in widerlicher Zudringlichkeit Siegfried nähert, erfaßt dieſer ſein Schwert und ſtreckt, wie in einer Anwandlung heftigen Ekels, Mime mit einem Streiche zu Boden. Man hört Alberich aus dem Geklüft heraus ein höhniſches Gelächter aufſchlagen. Siegfried aber packt den Leichnam, ſchleppt ihn in die Höhle und wirft ihn hier zu dem Horte; vor den Eingang aber wälzt er die Leiche des Wurmes. Es iſt indeſſen Mittag geworden, und der junge Held wirft ſich Kühlung ſuchend abermals unter die Linde. Da ſingt ihm der Vogel zu:

Hei! Siegfried erſchlug
nun den ſchlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
Das herrlichſte Weib.
Auf hohem Felſen ſie ſchläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
Durchſchritt er die Brunſt,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann ſein!

Das fällt wie Feuer in des Sehnenden Seele. Hurtig ſpringt er auf; der Vogel flattert voraus, ihm den Weg zu zeigen. „Der dumme Knab'," lacht Siegfried vor Entzücken auf, „von Fafner hat er das Fürchten nicht gelernt; wird er es von Brünnhild lernen?"*)

Der Wanderer hat ſich inzwiſchen zu dem Felſenberge begeben, in welchem Erda, die weiſe Wala, ſchläft. Er weckt ſie auf, nicht um ſie abermals um Rat zu fragen — denn in den Untergang der Götter hat er ſich längſt ergeben, er will ihn, — ſondern um ihr zu ſagen, daß ſie — nichts weiß. „Du biſt nicht, die du dich wähnſt, deine Urmütterweisheit geht zu Ende! Dein Wiſſen verweht vor meinem Willen. Höre, was Wotan will: Nicht der häßliche Niblung ſoll die Weltherrſchaft erben, ſondern — der wonnigſte Wälſung, Siegfried, der Knabe. An ihm, der ſich ganz aus eigener Kraft des Nibelungen Ring erworben, erlahmt Alberichs Fluch: Jetzt geht er hin, Brünnhilde, meine, deine Tochter zu wecken: Wachend wirkt dein wiſſendes Kind erlöſende Weltentat. Drum ſchlafe nun du, deine Urmütterweisheit iſt zu Ende, aber auch deine Urmütterfurcht, die Urſorge!" Erda, die ſo ihre Weisheit überboten ſieht, verſinkt ſtumm. Wotan lehnt ſich an das Geſtein, denn im Dämmer des Mondlichts ſieht er Siegfried kommen. So kommt es zu einer Auseinanderſetzung zwiſchen dem bisherigen und dem neuen Weltenherrn. Wotan zieht den mit aller Macht nach Brünnhilden Strebenden ins Geſpräch und heiſcht, als Siegfried ihm grob das Maul verbietet, Achtung vor dem Alter. Doch das iſt des wilden Knaben geringſte Tugend, und ſo weckt er durch neue Ausfälle Wotans Zorn. Der Gott meint noch immer über ſeine alte Macht zu gebieten und hält dem zum Felſen Emporſtrebenden ſeinen Speer entgegen. Aber Siegfrieds Schwert iſt beſſer als einſt Siegmunds Waffe: Es haut den Speer in Stücke. Ein furchtbarer Donnerſchlag erdröhnt. „Zieh hin, ich kann dich nicht halten!"

---

*) Auch hier hat ein deutſches Märchen (Von einem, der auszog, das Gruſeln zu lernen) dem Dichter weſentliche Züge für ſein Werk geliefert.

ſagt Wotan, jetzt klar erkennend, wer von ihnen der Mächtigere iſt, und verſchwindet. Siegfried klimmt nun unter luſtigen Horntönen den Felſen empor, durchbricht die Feuerhecke und findet die ſchlafende Brünnhilde und nicht weit von ihr, ebenfalls ſchlafend, Grane, ihr Roß.*) Das Feuer verlöſcht; der ſchönſte blaue Himmel wölbt ſich über der Landſchaft. Siegfried hebt den Schild ab und erblickt einen — ſchlafenden Mann! Er löſt den Helm, und ein ſchönes Antlitz, von Locken umwallt, ruht vor ihm; er durchſchneidet vorſichtig die Panzerringe zu beiden Seiten und ſchaut nun entzückt zum erſten Mal in ſeinem Leben eine weibliche Geſtalt. Überwältigt ſinkt er mit der Stirn an Brünnhildens Buſen. Dann hebt er ſeufzend das Haupt; alles ſchwankt und ſchwebt um ihn her, am zagenden Herzen zittert die Hand:

Wie iſt mir Feigem? —
Iſt es das Fürchten? —
O Mutter! Mutter!
Dein mutiges Kind!
Im Schlafe liegt eine Frau: —
die hat ihn das Fürchten gelehrt! —

Endlich neigt er ſich über Brünnhilde und küßt ſie lange und inbrünſtig. Erſchreckt fährt er dann in die Höhe: Brünnhilde hat die Augen aufgeſchlagen. Staunend blickt er ſie an. Beide verweilen eine Zeitlang in ihren gegenſeitigen Anblick verſunken. Dann richtet ſich Brünnhilde langſam und feierlich zum Sitze auf, die Sonne, den Tag, den Helden, der ſie erweckte, zu begrüßen. Mit ihr iſt auch ihr Roß Grane zu neuem Leben erwacht. Sie ſieht es froh, nicht ſo ihre Waffen, denn dieſe erinnern ſie an die verlorene Würde: Sie dünkt ſich nun ohne Schutz und Schirm, ein trauriges Weib. Als Siegfried ſie umſchlingen will, ſpringt ſie auf, wehrt ihm mit aller Kraft und entflieht ihm. Dann fleht ſie ihn an, ihrer zu ſchonen. Aber Siegfrieds drängendem Werben kann ſie auf die Dauer doch nicht widerſtehen, ſein Feuer ſetzt auch ſie ſchließlich in Flammen, und in höchſtem Liebesjubel lacht ſie wild auf:

Fahr hin, Walhalls
leuchtende Welt!
Zerfall' in Staub
Deine ſtolze Burg!
Leb' wohl, prangende
Götterpracht!
Ende in Wonne,

---

*) Im Märchen von Dornröschen ſind mit der Prinzeſſin gleichfalls alle Menſchen und Tiere in Schlaf geſunken.

du ewig Geſchlecht!
Zerreißt, ihr Nornen,
das Runenſeil!
Götterdämmrung
dunkle herauf!
Nacht der Vernichtung
neble herein! —
Mir ſtrahlt zur Stunde
Siegfrieds Stern;
er iſt mir ewig,
er iſt mir immer,
Erb' und Eigen,
ein und all,
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Damit ſtürzt ſie ſich in Siegfrieds Arme.

Götterdämmerung.

Dritter Tag des Bühnenfeſtſpiels: Der Ring des Nibelungen.

Dunkle Nacht. Feuerſchein am Himmel. Auf dem Walkürenfelſen lagern die drei Nornen, hohe Frauengeſtalten in langen, dunklen, ſchleierartigen Faltengewändern. Sie knüpfen und löſen ein goldenes Seil und ſingen dazu vom Schickſal der Götter. An der Welt-Eſche ſchäumte in dunkler Urzeit ein Quell. Dort hat ſich Wotan Weisheit getrunken, ſeiner Augen eines dafür zahlend; und einen Aſt brach er ſich von der Eſche, daraus ſchnitt er ſich eines Speeres Schaft. In langer Zeiten Lauf ſtarb der Baum an der Wunde, die Quelle verſiegte traurig. Vertragsrunen ſchnitt Wotan in den Schaft und fand ſich ſo bald in eigener Entſchlüſſe Netz gefangen. Aber ein kühner Held zerhieb den Schaft und machte damit alle Verträge hinfällig: Ein neues Weltalter beginnt! Da hieß Wotan ſeine Helden das Holz der Eſche um Walhalls Burg rings aufſchichten. Dann wird er des zerſchlagenen Speeres Splitter tief in Loges des Brünſtigen Bruſt tauchen und den Brand in die geſchichteten Scheite werfen. So gehen die alten Götter unter. Aber was wird mit Alberich, was mit dem verfluchten Golde, was mit den Rheintöchtern? Die Nornen wiſſen's nicht, ihr Seil zerreißt. „Zu Ende iſt ewiges Wiſſen! Hinab zur Mutter, hinab!" Sie verſchwinden, und ein neuer Tag dämmert herauf.

Siegfried und Brünnhilde treten aus dem Steingemache heraus. Siegfried iſt in vollen Waffen, Brünnhilde führt ihr Roß am Zaume. Einen Abſchied gilt es: Zu neuen Taten will der Held ausziehen, und Brünnhilde liebt ihn zu ſehr, um ſich dem Drängen ſeines Buſens zu widerſetzen. Alles, was ſie wußte, hat ſie ihn gelehrt, ihr Magdtum, ihre Walkürenkraft hat ſie ihm gegeben: Nun ſchenkt ſie ihm auch noch ihren Schild und ihr Roß. Nur eines erbittet ſie ſich dafür: daß Siegfried ihrer gedenke, und daß er dereinſt wiederkehre zu ihr. „Nie werd' ich vergeſſen, daß mir Brünnhilde lebt“, entgegenet der Held und gibt ihr des zum Zeichen den Ring des Nibelungen. „Heil dir, Siegfried!“ „Heil dir, Brünnhilde!“ Damit leitet Siegfried das Roß den Felſen hinab, und Brünnhilde blickt ihm von der Höhe ſo lange nach, bis er ihren Blicken entſchwunden iſt. Doch hört ſie auch dann noch ſein Horn eine Zeitlang munter ertönen.

An den Sitz der Gibichungen am Rhein*) geht Siegfrieds Fahrt. Hier herrſcht zur Zeit König Gunther, Gibichs und Grimhilds Sohn. Er wie ſeine Schweſter Gutrune und ſein Halbbruder Hagen ſind noch unvermählt. Eines Tages ſitzen alle drei in der offenen Halle ihres Schloſſes am Rhein, und Gunther wünſcht ſich von Hagen glücklich geprieſen zu hören. „Wohl biſt du zu neiden“, entgegnet der Albenſohn, „aber doch fehlen dir noch hohe Güter! Beide, du und deine Schweſter, ihr ſeid noch unvermählt. Und doch wüßt' ich ein Weib für dich, das hehrſte der Welt! Auf einem hohen Felſen wohnt ſie, von Feuer umhegt: Nur wer das Feuer durchbricht, darf Brünnhildes Freier ſein. Freilich iſt dies nur dem ſtärkſten Helden der Welt beſtimmt, Siegfried, dem Wälſungenſproß; und ihn wünſch' ich Gutrunen zum Gemahl.“ Auf Gunthers weitere Fragen berichtet Hagen Siegfrieds bisherige Heldentaten, die Erlegung des Wurmes und die Erwerbung des Nibelungenhortes; nur von ſeiner Vermählung mit Brünnhild weiß er noch nichts.**) Unwillig erwidert Gunther: „Was weckſt du mir das Verlangen nach dem Weibe in der Bruſt, wenn ſie mir doch nicht beſtimmt iſt?“ Doch Hagen, der Schlimme, weiß Rat: Siegfried könnte ja Brünnhilden für ihn gewinnen; und er wird dies gewiß tun, wenn Gutrune zuvor ſeine Liebe gewänne. Schön genug iſt ſie dazu, und den ahnungsvollen Einwand des Mägdleins, daß Siegfrieds Herz gewiß ſchon einer andern gehöre, weiß Hagen dadurch zu entkräften, daß er ſie an den Trank im Schrein erinnert, deſſen Genuß in Siegfried jede Erinnerung an ein früher geliebtes Weib auslöſchen wird. Da ſind beide, Gunther und Gutrune, ſehr froh, und ſie wünſchen nichts ſehnlicher, als daß Siegfried noch heute erſchiene. Und horch: Vom Rheine her tönt ein Horn: In einem Nachen nähert ſich ein Held mit einem Roſſe dem Ufer, und Hagen erkennt ſchon von weitem Siegfried in ihm. Gutrune erblickt den Helden von ihrem Hochſitze aus, heftet eine Zeitlang in freudiger Überraſchung den Blick auf ihn, und als er jetzt, von Gunther und Hagen empfangen, näher herankommt, entfernt ſie ſich, in ſichtbarer Verwirrung, in ihr Gemach. Siegfried erklärt nun Gunthern ſtracks: „Kämpfe mit mir, oder ſei mein Freund!“ Der König heißt ihn freudig willkommen, und Hagen führt das Roß hinter die Halle ab, kehrt aber bald darauf zurück und bringt die Rede ſogleich auf den Nibelungenhort. „Den hab' ich in der Höhle liegen laſſen,“ berichtet Siegfried heiter; „nur dies Gewirk entnahm ich ihm, unkund ſeiner Kraft.“ Hagen erkennt es als den Tarnhelm und erklärt, daß es die Eigenſchaft beſitze, ſeinen Träger in jede beliebige Geſtalt zu verwandeln, ihn auch flugs, auf den bloßen Wunſch hin, an den fernſten Ort zu entführen. „Sonſt entnahmſt du dem Horte nichts?“ forſcht Hagen weiter. „Einen Ring.“ — „Den hüteſt du wohl? — „Den hütet ein hehres Weib.“ — „Brünnhilde,“ ſagt Hagen leiſe vor ſich hin. Dann geht er an Gutrunes Tür und öffnet ſie. Die Jungfrau tritt heraus, ein gefülltes Trinkhorn in der Hand. Damit heißt ſie den Gaſt willkommen. Siegfried neigt ſich ihr freundlich und ergreift das Horn; bevor er aber trinkt, ſagt er leiſe vor ſich hin:

---

*) Im Nibelungenliede zu den Burgunden in Worms. Von den Perſonennamen des Epos hat Wagner nur Gunther und Hagen (und natürlich auch Brünnhilde und Siegfried) beibehalten. Für Kriemhild ſetzt er Gutrune, für Dankrat Gibich und für Frau Ude Grimhild. Von einer Verwandtſchaft Hagens mit Gunther weiß das Epos nichts. Wagner hat die Namen, wie überhaupt die Grundzüge ſeiner Dichtung, zum Teil der nordiſchen (norwegiſch-isländiſchen) Sagengeſtalt entnommen.

**) Auch im Epos und bei Hebbel iſt es Hagen, der Vielerfahrene, aus deſſen Munde Gunther zuerſt von Siegfrieds Ruhme hört.

Vergäß ich alles,
was du gabſt,
von einer Lehre
laß ich nie:
Den erſten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring' ich dir.

Er trinkt, und ſogleich hat er Brünnhilden vergeſſen, und ſein freigewordenes Herz entbrennt in Leidenſchaft zu Gutrunen. Mit feurigem Ungeſtüm faßt er ſie bei der Hand und bietet ſich ihr zum Bund. Gutrune neigt demütig das Haupt, und mit einer Gebärde, als fühle ſie ſich ſeiner nicht wert, verläßt ſie wieder wankenden Schrittes die Halle. Es wird nun verabredet, daß Siegfried Brünnhilden für Gunther gewinnen und dafür Gutrune als Entgelt erhalten ſolle, worauf ſie Blutbrüderſchaft trinken.

Und ſofort gehen ſie auch ans Werk, ſchreiten zum Rheine hin und fahren ab; Hagen ſetzt ſich als Wächter mit Speer und Schild vor der Halle nieder. Auch ihm geht alles nach Wunſch; denn nach dem Ringe ſteht ſein Begehr, und ihn, den Brünnhilde jetzt trägt, hofft er auf dieſe Weiſe zu gewinnen.

Zur ſelben Zeit ſitzt Brünnhilde am Eingang ihres Steingemaches und betrachtet in ſtummem Staunen Siegfrieds Ring; von wonniger Erinnerung überwältigt, bedeckt ſie ihn mit Küſſen. Da vernimmt ſie ein fernes Geräuſch. O Wunder! Waltraute, eine der Schweſterwalküren, kommt durch die Luft geritten und ruft ſchon von weitem: „Brünnhilde! Schweſter! Schläfſt oder wachſt du?*)“ Stürmiſch eilt ihr Brünnhilde entgegen, in ihrer Freude Waltrautes ängſtliche Scheu nicht beachtend. Und was iſt's, das dieſe hierher geführt, Wotans Gebot übertretend? Denn dieſer ſitzt mit ſeinen Helden ſtumm in Walhall, das Ende erwartend. Seine Raben hat er ausgeſandt, daß ſie ihm einſt gute Kunde bringen. Nur jüngſt, als die Walküren ihn weinend umringt, da ſeufzte er tief, und wie im Traume raunt' er das Wort: „Gäbe Brünnhilde den Rheintöchtern den Ring zurück: erlöſt wären Gott und Welt!“ Und dieſes Wort Brünnhilden zu überbringen, ſie zu bewegen, den Ring von ſich zu werfen, iſt Waltraute erſchienen. Doch Brünnhilde antwortet: „Mag Walhalls ſtrahlende Pracht in Trümmer ſtürzen: den Ring laſſ' ich ſo wenig wie meine Liebe!“ Und mit lautem Weheruf ſtürmt Waltraute fort. Dafür ertönt jetzt Siegfrieds Horn aus der Tiefe. „Siegfried kommt!“ ruft Brünnhilde überſelig, und ſtürzt mit ausgebreiteten Armen dem Ankömmling entgegen. Aber voll Entſetzen weicht ſie zurück: Wohl iſt es Siegfried, aber in Gunthers Geſtalt, und ſie erkennt ihn nicht. Und jetzt wirbt dieſer Unhold um ſie, indem er ſich Gunther nennt: Noch in dieſer Nacht ſoll ſie ſich ihm vermählen. Brünnhilde weiſt auf ihren Ring, der werde ſie ſchützen. Da dringt Siegfried auf ſie ein: Brünnhilde wehrt ſich und entflieht ihm; er holt ſie ein und entzieht ihr den Ring mit Gewalt. Nun muß ſie ſich ihm ergeben. Mit einer gebietenden Bewegung treibt ſie ihr Bezwinger in das Steingemach. Brünnhilde folgt zitternd und wankend. Aber ſie hat nichts zu fürchten: Denn zwiſchen ſich und ſie legt Siegfried ſein blankes Schwert. So verbringen ſie die Nacht. Am andern Morgen führt er Gunthern die gewonnene Braut zu; der Frühnebel verbirgt der Betrogenen den Wechſel der Perſonen. Siegfried aber, von Sehnſucht nach Gutrunen getrieben, verſetzt ſich durch die Kraft des Tarnhelms flugs nach der Gibichungenburg.

---

*) Wieder ein Märchenzug!

In der Nacht vor ſeiner Ankunft ſitzt Hagen wieder wachehaltend vor der Burg. Der Schlaf hat ihn übermannt, und im Schlafe erſcheint ihm Alberich, ſein Vater. Er iſt gekommen, ihn zu mahnen, dem Wälſung, an deſſen Schwert Wotans Speer zerſpellt iſt, den Ring abzunehmen. Hagen iſt ſelbſt ſchon gewillt, die Tat zu vollbringen, und hätte der Mahnung nicht bedurft. Der Tag graut, und der Alb entſchwindet. Die Sonne geht auf und ſpiegelt ſich im Rheine. Da erſcheint plötzlich, wie aus der Erde gewachſen, Siegfried. Er weckt den müden Mann und fragt ſogleich nach Gutrune. Hagen ruft ſie heraus, und nun erzählt Siegfried, wie er Brünnhilden band. Gutrunens unruhvolle Frage, ob er ſich an Gunthers Statt der Walküre vermählt habe, beantwortet Siegfried wahrheitsgemäß, daß ſein Schwert zwiſchen ihm und ihr gelegen. Da iſt das Mägdlein froh, und nachdem ſie Hagen beauftragt, die Mannen zum doppelten Hochzeitsfeſte zuſammenzurufen, ſchreitet ſie ſelbſt mit Siegfried ins Haus, die Vorbereitungen zum Feſte zu treffen. Hagen ſtößt mit aller Kraft in ein großes Stierhorn und ruft laut: „Wehe! Wehe! Waffen! Not iſt da!“ ins Land. Heerhörner antworten von allen Seiten, und in Haſt und Eile ſtürmen gewaffnete Mannen herbei. Sie glauben, es gelte Krieg. Wie groß iſt daher ihre Freude, als ſie hören, daß ſie nur zuſammengerufen ſind, ihres Königs Hochzeitsfeſt zu begehen! Und da nahen ſie auch ſchon: Gunther und Brünnhilde, dem Nachen entſteigend, von den Mannen jauchzend begrüßt, Gunther ſtolz und freudig, Brünnhilde bleich und mit geſenktem Blick. Jetzt treten ihnen Siegfried und Gutrune begrüßend, von Frauen begleitet, entgegen. Als Brünnhilde den Namen Siegfried hört, erſchrickt ſie. Sie ſchlägt die Augen auf, erblickt Siegfried, läßt Gunthers Hand fahren, geht heftig bewegt einen Schritt auf ihn zu, weicht dann entſetzt zurück und heftet ſtarr den Blick auf ihn. Alle ſind ſehr betroffen. Siegfried geht ruhig einige Schritte auf Brünnhilde zu und erklärt auf eine mühſam geſtammelte Frage des betrogenen Weibes, daß er mit Gutrune vermählt ſei. „Erwache, Frau! Hier iſt dein Gatte!“ Mit dieſen Worten deutet er auf Gunther, und bei dieſer Gelegenheit erblickt Brünnhilde den Ring an ſeinem Finger. So kommt es an den Tag, daß er ſie bezwungen, nicht Gunther. Jetzt tritt Hagen ins Mittel, mit wohlberechnetem Wort Brünnhildens Zorn ſchürend. Dieſe erklärt nun laut Siegfried als den, der ſich ihr vermählt, und umſonſt weiſt dieſer darauf hin, daß ja ſein Schwert zwiſchen ihnen gelegen: Brünnhilde, in der Abſicht, ihn und Gutrunen zu verderben, ſagt aus, daß das Schwert in der Scheide an der Wand gehängt habe, „als die Traute ſein Herr ſich gefreit“. Den Entrüſtungsrufen der Mannen, Gunthers, Gutrunens vermag Siegfried nur ſeinen Eid entgegenzuſtellen; aber Brünnhilde beſchwört, daß er ſchuldig ſei. Die Mannen rufen in höchſtem Aufruhr Blitz und Donner über den, der ihrem Herrn ſolche Schmach zugefügt. Siegfried aber nimmt die Sache leicht: „Weibergekeif“ — damit iſt ſie für ihn abgetan, und froh ruft er die Mannen zum Feſt. In ausgelaſſenem Übermute ſchlingt er ſeinen Arm um Gutrune und zieht ſie mit ſich in die Halle. Die Mannen und Frauen folgen ihm. Gunther ſetzt ſich in tiefer Scham und furchtbarer Verſtimmung mit verhülltem Geſicht abſeits nieder. Hagen aber tritt zu Brünnhilde: „Vertraue mir, betrogene Frau! Wer dich verriet, das räche ich.“ Verächtlich aber blickt Brünnhilde auf ihn: Woher ſollte ihm die Kraft kommen, den Stärkſten zu beſtehen? Hat ſie nicht durch Zauberkunſt ſeinen Leib unverwundbar gemacht? Aber freilich, im Rücken, da ſparte ſie ihren Segen,*) weil ſie wohl wußte, daß er dem Feinde niemals den Rücken bieten werde; hier alſo vermag ihn Hagen zu treffen. Und Brünnhilde freut ſich, daß Hagen die Rache an dem „Verräter“ übernehmen will. Gunther freilich ſchaudert zunächſt noch vor der Untat zurück, der Blutbrüderſchaft wegen, die er mit Siegfried geſchloſſen. Da weiſt ihn Hagen hin auf Siegfrieds Ring, der ihm ungeheure Macht verleihen werde, und ſchwer ſeufzend fügt ſich der Schwächling in Siegfrieds Ende. Gutrune ſoll dadurch beruhigt werden, daß der Schein erweckt wird, ein Eber habe den Gatten auf der Jagd getötet. Hagen aber ſieht ſich im Geiſte ſchon als glücklichen Beſitzer des Ringes. Eine rauſchende Hochzeitsfeier verbirgt den Geladenen, daß die Rache insgeheim ihren Mordſtahl ſchon geſchwungen hat.

Die Jagd findet ſtatt, und Siegfried, einem Bären folgend, verirrt ſich von den andern und gelangt an den Rhein, wo die drei Rheintöchter, im Kreiſe ſchwimmend, den Verluſt des Rheingoldes beklagen. Sie bitten den Helden um den Ring, aber Siegfried erklärt, ihn nie geben zu wollen. Da ſchelten ſie ihn lachend geizig und tauchen unter. Nun tut es ihm leid, und er meint, wenn ſie wiederkämen, ſollten ſie den Ring haben. Und wirklich tauchen ſie wieder auf, jetzt aber ernſt und feierlich: „Behalt ihn, Held, und wahr' ihn wohl“, beſcheiden ſie ihn, „bis du das Unheil rächſt, das in dem Ring du hegſt! Zu deinem Wehe bewahrſt du das verfluchte Gold; heute noch fällſt du, wenn du den Ring nicht von dir wirfſt!“ Allein wie ſollte der Held, der das Fürchten nicht gelernt, ſich durch ſolche Drohungen ſchrecken laſſen? „Kommt, Schweſtern,“ ſingen die Waſſerminnen, „ſchwindet dem Toren! Ein ſtolzes Weib wird ihn noch heut beerben, ſie wird uns beſſeres Gehör ſchenken!“ Damit tauchen ſie unter, und gleichzeitig künden Jagdhornrufe von der Höhe die Nähe der Jagdgenoſſen. Siegfried antwortet luſtig auf ſeinem Horne, und bald ſieht er Gunther, Hagen und ihre Mannen von der Höhe herabſteigen. Man rüſtet das Mahl, und Siegfried, weil er nichts erbeutet, von Hagen geneckt, trinkt und ſcherzt ahnungslos mit den andern, erzählt ihnen auch launig ſein Abenteuer mit Faſner, dem Wurm. Als er zu der Stelle kommt, wo ihm das Vöglein von Brünnhilden geſungen hat, träufelt ihm Hagen den Saft eines Krautes ins Trinkhorn, und nun kommt dem Helden auch die Erinnerung an Brünnhilden wieder. Erſtaunt, beſtürzt horcht Gunther auf, und zwei Raben, Wotans Boten, fliegen aus einem Buſche auf, kreiſen über Siegfried und fliegen davon. Siegfried fährt heftig auf und blickt, Hagen den Rücken wendend, den Raben nach. In dieſem Augenblick ſtößt Hagen den Speer in des Argloſen Rücken; Gunther fällt ihm — zu ſpät — in den Arm. Siegfried verſucht noch mit ſeinem Schilde den Mörder zu zerſchmettern, aber die Kraft verläßt ihn, und er ſtürzt krachend über dem Schilde zuſammen. Mit den Worten: „Meineid rächt' ich,“ wendet ſich Hagen ruhig zur Seite ab und verliert ſich dann einſam über die Höhe. Siegfried, die Augen noch einmal glanzvoll aufſchlagend, ſendet Brünnhilden ſeinen letzten Gruß und ſtirbt. Die Mannen tragen die Leiche langſam von dannen.

---

*) Dieſer Zug tritt bei Wagner an die Stelle der Hornhaut, die ſich der Siegfried der Sage durch das Bad im Drachenblute verſchafft.

In der Halle der Gibichungen durchwacht Gutrune ſorgenvoll die Nacht. Da erſcheint Hagen, mit grauſem Hohn die Jagdbeute ankündigend. Mannen und Frauen mit Lichten und Feuerbränden begleiten in großer Verwirrung den Zug der mit Siegfrieds Leiche Heimkehrenden. Mit wildem Schrei wirft ſich Gutrune über die Leiche hin, während Hagen das Märchen vom wilden Eber, der den Helden getötet habe, vorbringt. Dann, ſich wieder aufrichtend, ſtößt ſie Gunthern, der ſie tröſten will, als „Mörder“ zurück: Da bezichtigt Gunther gerade heraus den Albenſohn des Mordes, und nun bricht dieſer in furchtbarem Trotze aus: „Ja denn — ich hab' ihn erſchlagen! Mein Speer hat ihn gefällt. Darum fordere ich jetzt mein Beuterecht: den Ring an ſeiner Hand!“ Das ſucht ihm Gunther zu wehren; ſie kommen ins Handgemenge, und Gunther fällt von einem Streiche Hagens tot nieder. „Her den Ring!“ ruft dieſer, und greift nach Siegfrieds Hand: Da hebt ſich dieſe, zu allgemeinem Entſetzen, drohend empor. Gutrune und die Frauen ſchreien laut auf. Vom Hintergrunde her aber ſchreitet Brünnhilde feſt und feierlich in den Kreis herein. „Brünnhilde, Neid-Erboſte! Du brachteſt uns dieſe Not!“ klagt Gutrune ſie an; da enthüllt ihr Brünnhilde das ganze Geheimnis, daß ſie Siegfrieds wahres Gemahl geweſen, und erſchüttert klagt Gutrune Hagen, ſich und den Zaubertrank an, wendet ſich ſcheu von Siegfried ab und beugt ſich, in Schmerz aufgelöſt, über Gunthers Leiche. Hagen ſteht, auf Speer und Schild gelehnt, in finſteres Sinnen verſunken. Brünnhilde aber wendet ſich, nachdem ſie lange ſchmerzvoll das Antlitz Siegfrieds betrachtet, mit feierlicher Erhebung an die Männer und Frauen:

Starke Scheite
ſchichtet mir dort
am Rande des Rheins zuhauf:
Hoch und hell
lodre die Glut,
die den edlen Leib
des hehrſten Helden verzehrt! —
Sein Roß führet daher,
Daß mit mir dem Recken es folge:
Denn des Helden heiligſte
Ehre zu teilen
verlangt mein eigner Leib. —
Vollbringt Brünnhildes Wunſch!

Auf ihr Geheiß gehen die jüngeren Männer, am Rheinufer einen mächtigen Scheiterhaufen zu errichten. Brünnhilde, den toten Helden im Geſange feiernd, erkennt nun die Notwendigkeit alles Geſchehens:

Mich mußte
der Reinſte verraten,
daß wiſſend würde ein Weib.

Damit zieht ſie Siegfrieds Ring vom Finger, betrachtet ihn lange und ſteckt ihn dann an ihre Hand (Hagen läßt es tatlos geſchehen): Im Feuer vom Fluche gereinigt, ſollen ihn die Rheintöchter endlich wiederbekommen. Die Mannen tragen Siegfrieds Leiche auf den Scheiterhaufen, und mit den Worten: „So — werf ich den Brand in Walhalls prangende Burg“ wirft ſie eine Fackel in den Holzſtoß, der ſich ſchnell entzündet. Abermals fliegen zwei Raben auf und davon. Zwei junge Männer führen Grane herein; Brünnhilde ſchwingt ſich ſtürmiſch auf das freudigwiehernde Roß und ſprengt in den Scheiterhaufen. Hoch auf lodert das Feuer. Zugleich aber ſchwillt der Rhein mächtig an und wälzt ſeine Flut über die Brandſtätte bis an die Schwelle der Halle. Auf den Wogen ſind die Rheintöchter herangeſchwommen. „Zurück vom Ringe!“ ruft Hagen ihnen zu und ſtürzt ſich in die Flut. Woglinde und Wellgunde umſchlingen ihn und ziehen ihn mit ſich in die Tiefe: Floßhilde, ihnen voran, hält jubelnd den gewonnenen Reif in die Höhe. Am Himmel bricht zugleich von fern her eine dem Nordlicht ähnliche rötliche Glut aus, die ſich immer weiter und ſtärker verbreitet: Götterdämmerung!

Zur Beurteilung.

Es iſt zweifellos ein großer Wurf, den Wagner mit ſeiner Ringdichtung gewagt hat. Wir fühlen unſern Blick hinausgehoben über die Schranken der ſinnlich-diesſeitigen, zeitlich-geſchichtlichen Welt, und wir erleben ein vorzeitliches, überweltliches Geſchehen voll tiefer, mannigfaltiger Sinnbildlichkeit. Dieſe Erhabenheit des Stoffes beſtimmt den Charakter der Dichtung als den eines folgerecht feſtgehaltenen, reich abgeſtuften Maestoso und findet in der Form des Gedichtes wie in der Muſik ſeinen vollkommen angemeſſenen Ausdruck. Der Angelpunkt der Handlung iſt der Übergang der Weltherrſchaft vom alten Göttergeſchlecht an ein neues, das aber mit dem Menſchengeſchlecht zuſammenfällt: Wotan geht mit dem ganzen Lichtalbengeſchlechte in Walhalls Brande wie eine Sonne, die einen Tag lang geleuchtet, glutrot unter, und Siegfried ſchön und morgenfriſch wie der junge Tag, ſteigt im Oſten herauf.*) Der Ring, den Alberich aus dem Rheingolde geſchmiedet, iſt der Träger und das Sinnbild dieſer Weltherrſchaft: Wotan muß ihn laſſen, und Siegfried gewinnt ihn ſich. Daß mit dem Ringe ein Fluch verbunden iſt, kann für die Beurteilung des Hauptgedankens der Dichtung völlig außer acht bleiben, zumal dieſe Nebenidee keineswegs ſtreng durchgeführt iſt. Zwar erfüllt ſich der Fluch an Faſolt und Fafner; aber an Siegfried erlahmt — nach Wotans eigenem Zeugnis — ſeine Kraft; trotzdem geht der junge Held ſpäter auf eine klägliche Weiſe zugrunde, und die Einſchaltung der Begegnung Siegfrieds mit den Rheintöchtern, die ihm ſeinen nahen Tod vorherſagen, ſcheint darauf hinzudeuten, daß der Dichter dies nun doch wieder auf Rechnung des Ringes geſetzt wiſſen wolle. Auch geht ja Wotan zugrunde, obgleich er, auf Erdas Mahnung hin, den Ring fahren läßt. Laſſen wir alſo die Fluchidee, als für den Verlauf der Handlung belanglos, fallen und wenden wir uns vielmehr der Frage zu: Warum mußte Wotan untergehen? Hierauf kann die Antwort nur lauten: Weil es das Schickſal ſo beſchloſſen hatte! „Alles was iſt, endet; ein düſtrer Tag dämmert den Göttern!“ ſo kündet die wiſſende Wala dem Gotte. Wir haben es alſo in Wagners „Ring“ mit einer Schickſaltragödie zu tun, inſofern darunter ein Trauerſpiel zu verſtehen iſt, deſſen Ausgang nicht eine Folge der freien Tat des Helden, ſondern von vornherein beſtimmt iſt. Dies bedeutet aber die Aufhebung des eigentlichen „Handelns“ und legt dem Drama die Axt an die Wurzel.*) Wotan mag nun tun und laſſen, was er will: Es iſt eigentlich ganz gleichgültig; dem endlichen Verderben entrinnt er doch nicht. Vielleicht würde auch Wagner das Undramatiſche ſeiner Erfindung erkannt haben, wenn er nicht den Stoff, wenigſtens in ſeinem äußerlichen Geſchehen, ſchon fertig überkommen gehabt hätte: Die „Götterdämmerung“ iſt eine Idee der altgermaniſchen Sage, und zwar eine ganz großartige und an ſich auch tragiſche, inſofern es immer tragiſch, d. i. leidvoll-erhebend wirkt, zu ſehen, wie auch das Schönſte unter das Geſetz des Werdens und Vergehens geſtellt iſt. Aber das Drama erfordert eine andere Tragik als dieſe Tragik des Erlebens, es erfordert die Tragik des Handelns, und dieſe kann nur da erblühen, wo der Held den Kampf gegen feindliche Gewalten wenigſtens mit Hoffnung auf Sieg führt. Freilich entſteht ja nun auch in Wagners Ringdichtung etwas dem Ähnliches, indem nämlich Wotan von Erda weiter erfährt, daß den Göttern das Verderben von den Schwarzalben kommen werde,— was ihn auf den Gedanken bringt, ſich mit einem Schutzwall gekürter Helden zu umgeben, der dem dereinſtigen Anprall der Nibelungen Stand halten ſolle. Und da ferner um jeden Preis verhindert werden muß, daß Alberich wieder in den Beſitz des Ringes gelange, dem Gotte es aber, als dem Schützer des Rechtes, verwehrt iſt, ihn ſeinem rechtlichen Beſitzer (Fafnern) zu entreißen, ſo ſucht ſich Wotan in Siegmund einen Helden heranzuziehen, der die Tat ſelbſtändig vollbringen könne. Leider aber verrechnet er ſich dabei, indem er Siegmund in höchſter Not das Schwert finden läßt, worüber ihm Fricka erbarmungslos die Augen öffnet. Von da ab entſagt der Gott allem Handeln, um ſich fortan am bloßen Zuſchauen genügen zu laſſen, als „Wanderer“ die Erde zu durchſtreifen und ſchließlich auf die Stunde der Selbſtvernichtung zu harren. Dieſe Stunde iſt gekommen, als die Rheintöchter ihr Eigentum wiedererhalten haben, was aber erſt auf dem Umweg über das Siegfried-Brunhild-Drama geſchieht. Ein urſächlichſittlicher Zuſammenhang iſt dies natürlich nicht; denn die Sühnung eines alten Unrechts ſollte doch gerade das Leben und nicht den Tod zur Folge haben. Dieſer war aber von Anfang an beſtimmt, und ſo iſt es, wie geſagt, recht belanglos, wann und wie er eintritt. Als Ganzes iſt demnach die Nibelungendichtung Wagners verfehlt; der große Wurf iſt ihm nicht gelungen. Genau beſehen hieß es ja auch die Quadratur des Zirkels verſuchen, einen fertig vorliegenden Stoff in ſeinen Hauptzügen feſthalten und gleichzeitig zum Träger einer allbeſeelenden Idee machen zu wollen, da eine ſolche ſich ihren Körper notwendig ſelber bauen muß. Das macht ſich insbeſondere auch bei der Zuendeführung der Fabel, da, wo wir in den Stoff des Nibelungenepos eintreten, und zwar geradezu peinigend, fühlbar. Wo bleibt denn nun der neue Weltenherrſcher, an deſſen ſelbſtgeſchmiedetem Schwerte Wotans Speer zerſpellt iſt? Wir ſehen ihn nirgends dieſe Herrſchaft ausüben, und er geht zugrunde, genau wie der Held des Epos, an der Bosheit der Menſchen. Die Herrſchaft behalten alſo letzten Endes die dämoniſchen Mittelweſen: Nixen und Zwerge. Iſt das eine Löſung? Und nicht vielmehr bloß ein Ende? Wieviel weiter klaftert da doch der Hebbelſche Genius in ſeinen „Nibelungen“ die Schwingen, wenn wir hören, daß nach dem Untergange des letzten „Rieſen“ (Siegfrieds) ein neues Weltalter heraufſteigt, in dem nicht die rohe Kraft des Leibes mehr das Zepter führt, ſondern die ſittliche Kraft der Selbſtverleugnung: das chriſtliche! Da ſind doch weltgeſchichtliche Fernblicke! Da iſt doch noch Hoffnung und Lebensbejahung! Bei Wagner hat das letzte Wort der Peſſimismus, — auch wörtlich, wenigſtens in einer früheren Faſſung des Schluſſes, wo wir die zum Scheiterhaufen ſchreitende Brunhild ſagen hören:

---

*) Allerdings um im gleichen Augenblicke mit dem enthronten Göttergeſchlecht ſchon wieder unterzugehen: Die Idee erſcheint ſo als in ihrem Gipfeltriebe geknickt!

---

*) Das griechiſche Wort „Drama“ bedeutet „Handlung“.

> Führ' ich nun nicht mehr
> nach Walhalls Feſte,
> wißt ihr, wohin ich fahre?
> Aus Wunſchheim zieh' ich fort,
> Wahnheim flieh ich auf immer;
> des ewgen Werdens
> offne Tore
> ſchließ ich hinter mir zu:
> Nach dem wunſch- und wahnlos
> heiligſtem Wahlland,
> der Weltwanderung Ziel,
> von Wiedergeburt erlöſt,
> zieht nun die Wiſſende hin.

Dieſe ganz von buddhiſtiſch-Schopenhauerſcher Philoſophie erfüllten Worte — denn das wunſchlos-wahnloſe Wahlland iſt das Nirwana — hat der Komponiſt nur deshalb weggelaſſen, weil, wie er ſelbſt ſagt, „ihr Sinn in der Wirkung des muſikaliſch-tönenden Dramas bereits mit höchſter Beſtimmtheit ausgeſprochen wird.“ Dem Freunde Schopenhauerſcher, lebensverneinender Weltanſchauung mag dieſer Ausgang der Ringdichtung erfreulich erſcheinen: Der Himmel aber möge unſer deutſches Volk davor bewahren, ſich dieſe Moral allgemein anzueignen; ſie kann ihm nimmermehr zum Heile werden!*)

Wir verlaſſen damit die Dichtung als Ganzes und wenden uns nunmehr der Betrachtung ihrer einzelnen Teile zu. Und hier können wir zumeiſt ein weit günſtigeres Urteil fällen. Das Rheingold bietet eine ſinnvoll in ſich abgeſchloſſene Handlung, die gleichwohl ihren Zweck als „Vorabend“, als Expoſition, vollſtändig erfüllt, indem ſie uns mit der geſpannten Frage entläßt. Was will das werden? Die Dichtung iſt reich an einzelnen Schönheiten, wozu gleich der erſte Auftritt, das neckiſchliebliche Spiel der Nixen, ſowie die grotesk-komiſchen Verſuche des verliebten Zwerges, ihnen beizukommen, gehören. Beiläufig mag freilich ſchon hier bemerkt werden, daß ſolche außerhalb des Menſchenbereiches ſpielenden Szenen in der Phantaſie einen weit reineren Genuß bieten, als auf der Bühne, wo der ſchwierige Mechanismus und die immer vorhandenen mancherlei techniſchen Unzulänglichkeiten ſich illuſionsſtörend geltend machen. Der Gedanke des ſchlafenden Rheingoldes, das die Sonne weckt, iſt eine wunderſchöne dichteriſche Erfindung Wagners und eine neue Verherrlichung des Rheins mit ſeinen im Sonnenſchein grüngolden ſchimmernden Fluten.*) Mit dem klagenden Geſang der Rheintöchter tönt das Stück wehmütig aus, und dieſe Schlußverſe ſind auch ſprachlich ſo ſchön, daß ſie kaum noch der Vertonung bedurft hätten. Der Held des Dramas iſt Wotan, und der Dichter hat dieſe Geſtalt ſo reich und rund herausgemeißelt wie keine andere neben ihm. Ihm fällt unſere höchſte Teilnahme zu, wie denn auch er es iſt, durch deſſen innern Kampf der letzte Akt die dramatiſche Spannung erhält, die ihn zur dichteriſch gelungenſten Partie des Stückes macht. Wir ſehen den Göttervater mit allen guten und ſchlechten Eigenſchaften des ſtarken Menſchen begabt: Er iſt leichtſinnig und zur Untreue geneigt wie ſein Kollege Zeus-Jupiter; er giert nach Macht und ſcheut auch vor Anwendung roher Gewalt nicht zurück. Aber ihn adelt ein fauſtiſcher Drang nach Erkenntnis, ein leidenſchaftlicher Haß gegen das Gemeine (das Feilſchen um Freia iſt ihm widerlich) und vor allem die ſittliche Kraft, ſich ſelbſt zu überwinden.

---

*) Auch das Wotandrama gewinnt rechten Sinn nur im Lichte der Schopenhauerſchen Philoſophie (der ſich Wagner ſeit 1854 bedingungslos verſchrieben hatte). Wotan, erkennend, daß er die Welt nicht nach ſeinem Wunſche bilden kann, hört endgültig auf, zu handeln, begnügt ſich mit dem Schauen und trachtet fortan nur nach einem würdigen Untergang: Die Erkenntnis iſt ſo bei ihm zum „Quietiv“ des Willens geworden. Sein und der andern Götter Untergang erſcheint nun nicht als Buße für mannigfache Schuld (die ja eigentlich mit der Rückgabe des Ringes an die Rheintöchter und durch viele bittere Leiden geſühnt iſt), ſondern als Erlöſung vom Elend des Daſeins, als gewollte Verneinung des Willens zum Leben.

Übrigens ſei den Leſern das Urteil Gottfried Kellers, des großen Züricher Lyrikers und Novelliſten, des perſönlichen Freundes Richard Wagners, über deſſen Werk nicht vorenthalten: „Richard Wagner iſt ſicher ein Poet, denn ſeine Nibelungentrilogie enthält einen Schatz urſprünglicher, nationaler Poeſie. Eine gewaltige Poeſie, urdeutſch, aber von antik-tragiſchem Geiſte geläutert, weht darin. Sein Opernbuch iſt eine glut- und blütenvolle Dichtung an ſich ſchon und hat einen viel tieferen Eindruck auf mich gemacht, als alle andern poetiſchen Bücher, die ich ſeit langem geleſen.“

Die Walküre iſt der dichteriſch wertvollſte Teil der Tetralogie; er packt auch ſchon beim Leſen. Das Drama Siegmund-Sieglinde, ſo rein menſchlich und daher ſo unmittelbar verſtändlich, erreicht im erſten Aufzug ſeinen Gipfel. Unſere ganze Teilnahme gehört dieſem gehetzten Helden, dieſem in unwürdigen Ehefeſſeln ſchmachtenden Weibe, und der Jubel, mit dem die von Natur für einander Beſtimmten nach Beſeitigung aller Hemmniſſe einander in die Arme ſtürzen, reißt auch uns in den Strom der Gefühle mit hinein, zumal ſie ſich in ſolch ſprachſchönen Lyrismen äußern, wie dem freilich erſt in der Muſik zum vollkommenen Ausdruck gelangenden „Winterſtürme wichen dem Wonnemond“. Im zweiten Aufzug bricht nun das Unglück über das Paar herein, und wahrlich, bitterſchwer ſind die Schmerzen, mit denen es das kurze Glück büßen muß! Gleichzeitig aber ſetzt nun auch ſchon das Brünnhilden-Drama ein. Die Auseinanderſetzung zwiſchen Wotan und Fricka iſt echt dramatiſch, das Aufeinanderprallen zweier gleichberechtigter Willen, von denen ſchließlich derjenige Frickas, der die neuere, höhere Sittlichkeitsſtufe vertritt, ſiegt. Erſchütternd wirkt auch die darauffolgende Szene zwiſchen Wotan und Brünnhilde: Der Gott muß dem ihm über alles vertrauenden Kinde gebieten, was ſein eigenes Herz zerbricht: Siegmunds Tod! Und wenn Brünnhilde ſchließlich ungehorſam wird, ſo hat der

---

*) Auch in der Schwärmerei für den Rhein iſt Wagner ganz Deutſcher. Als er Paris 1842 verließ, um nach Deutſchland zurückzukehren, ſah er zum erſten Male den Rhein, und „mit hellen Tränen im Auge“ (mit dieſen Worten ſchließt ſeine „Autobiographiſche Skizze“) „ſchwur ich armer Künſtler meinem deutſchen Vaterlande ewige Treue“.

Dichter dieſen ihren Fall in der Szene mit Siegmund pſychologiſch ſo fein abgeſtuft, daß wir der herrlichen Maid unſere ganze Teilnahme entgegenbringen. Daß in ihr die Menſchlichkeit den Sieg behält über den Gehorſam, ja daß ſie, indem ſie das buchſtäblich verſtandene Gebot übertritt und gerade durch ihren Ungehorſam Wotans eigenſten Willen beſſer zu erfüllen meint, iſt ein oft behandelter tragiſcher Vorwurf*), der uns immer wieder tief ergreifen wird. Auch der letzte Akt bringt in ſeinem Fortgang von Wotans wütendſtem Zorn bis zu dem mild veratmenden Ausgang des Feuerzaubers**) noch viel Schönes.

Im Gegenſatz zur Walküre iſt der Siegfried durchaus epiſch. Dafür bietet er uns ein reizvolles Charakterbild in dem jungen täppiſchen Knaben mit ſeiner rückſichtsloſen Selbſtſucht, ſeiner plumpen Kraft und ſeinem liebeſehnſüchtigen Herzen. Auch Mime, der liſtige Schwächling, iſt dem Dichter trefflich gelungen. Die Sprache in den Szenen mit dieſem kann nur geſchmacklos finden, wem der Sinn für den Humor darin noch nicht aufgegangen iſt. Sehr glücklich blickt dem Dichter an vielen Stellen das deutſche Volksmärchen mit ſeiner Schalkhaftigkeit, ſeiner kindlichen Unſchuld über die Schulter, und der zweite Aufzug mit der reizend idylliſchen Stimmung ſeines „Waldwebens“ konnte nur aus einem deutſchen Gemüte ſo waldfriſch und märchenſelig erblühen. Freilich, es fallen auch dunkle Schatten in dieſes lichtgrüne Idyll: Sie haften an der Geſtalt des „Wanderers“. Man könnte ſein Erſcheinen im erſten und zweiten Aufzug ruhig ſtreichen, ohne daß das Drama, für ſich allein betrachtet, verlieren würde. Allerdings wird durch ihn die Beziehung zum Ganzen hergeſtellt: Um der Idee der Geſamtdichtung willen wandert Wotan herein in die ſinnlich-ſtrotzende Welt des „Siegfried“, ein ſtygiſcher Schatten unter lauter heißblütigen Menſchen. Was hat auch ein Weſen im Drama zu tun, das grundſätzlich nicht handeln, ſondern nur ſchauen will? Erſt im dritten Aufzug, wo Wotan aus ſeiner Untätigkeit heraustritt und, ſeine Macht zu erproben, Siegfrieden ſeinen Speer entgegenhält, gewinnt er wieder einiges Leben. Es iſt das letzte Aufflackern des erlöſchenden Lichtes; denn fortab hören wir nur noch von ihm, bekommen ihn nicht wieder zu Geſicht. Man ſieht aber ſchon hier, wie mißlich es iſt, einen ſolch eigenlebigen Stoff, wie den jungen Siegfried, zum Glied eines bloß durch eine Idee künſtlich zuſammengeklammerten Ganzen machen zu wollen.

---

*) Vergl. Kleiſts Prinz von Homburg, Schillers Drachenritter, die Tat Yorks von Wartenburg u. a. Band VIII, S. 75.

**) Man hört immer unwillkürlich die Muſik in die Dichtung hinein, was freilich der Einſchätzung derſelben ſehr zu ſtatten kommt.

Noch größer iſt freilich der Schaden, den der vierte Teil der Tetralogie, der den ganz unpaſſenden Namen Götterdämmerung führt, davongetragen hat, eben weil er Teil ſein ſollte, während alles an ihm auf ein für ſich beſtehendes künſtleriſches Ganzes deutet. Der Dichter des Nibelungenliedes hat dies begriffen. Er hat die Nabelſchnüre, mit denen das Siegfried-Kriemhild-Drama noch mit dem germaniſchen Mythos zuſammenhing, entſchloſſen zerſchnitten und mit allem Spuk- und Zauberweſen gründlich aufgeräumt. Einzig die Stelle, wo Brunhild auf Island Siegfrieden wie einen Bekannten grüßt, deutet noch auf den einſtigen Zuſammenhang hin, und Hebbel hat dies benutzt, der Walküre eine göttliche Abkunft anzugeheimniſſen und den Balmungſchwinger bereits früher einmal vor dem Feuerwall erſcheinen zu laſſen. Beide Dichter aber laſſen Siegfried mit völlig freiem Herzen nach Worms kommen, und ſo kann ſich nun das Liebesdrama mit Kriemhild von ſeinen lieblichen Anfängen bis zu ſeinem erſchütternden Ende abſpinnen ohne die ſtörende Vorſtellung: Siegfried gehört ja der burgundiſchen Königstochter gar nicht! Wagner dagegen, bei dem ja der ganze Stoff des Siegfried-Kriemhild-Dramas nur der zweite Teil des Siegfried-Brünnhilde-Dramas iſt, muß zu dem peinlichen Mittel des Zaubertranks greifen, um uns ſeinen Helden nicht als untreu erſcheinen zu laſſen.*) Hierdurch aber tritt auch Kriemhild = Gutrune in ein ungünſtiges Licht, denn ſie wirkt nun nicht mehr durch ihre Schönheit, und ihr Tun erſcheint als höchſt leichtfertig-eigennützig. So hat Wagner dieſe poeſievolle Geſtalt des alten Liedes ſeiner Idee geopfert. Er hat ihr aber auch den Hagen geopfert, indem er dieſen zu einem Sohne Alberichs machte, der durch ſeine Gier nach dem Ringe die ganze Handlung in Bewegung ſetzt. Alle Fäden der Handlung laufen in ſeiner Hand zuſammen: Er iſt es, der Gunthern wie Gutrunen von dem ſchönſten Weibe und dem ſtärkſten Helden erzählt und mit Vorbedacht die Begehrlichkeit nach beiden in ihnen weckt; er iſt es, der Gutrunen auf das Mittel des Zaubertranks verweiſt; er iſt es, der Gunthern ſeine vermeintliche Schande erſt deutlich zum Bewußtſein bringt, und er auch ſpricht zuerſt den Gedanken aus, daß Siegfried ſterben müſſe, führt ihn auch allein aus. Allerdings ſpielt auch in Hebbels Dichtung und im alten Liede Hagen eine ähnliche Rolle; aber dort tut er es aus Neid auf Siegfried, aus treuer Gefolgſchaft Gunthers, aus Verehrung für Brunhild. Deshalb ehren und achten wir auch den Hagen dieſer beiden Dichtungen: Für den macht- und goldgierigen Ränkeſchmied Wagners haben wir nur Verachtung übrig. Es war überhaupt dem Stoffe, der uns durch das Nibelungenlied ſo lieb und vertraut geworden iſt, nicht günſtig, daß er dem Dichter gerade gut genug war, ſeine unter Göttern, Rieſen und Nixen angeſponnene Handlung unter Menſchen mühſam zu Ende zu führen: Das ganze reine Menſchentum des Epos iſt ſo in die froſtige Schattenwelt des Mythos und des Zauberweſens entrückt worden. Auch vereinzelte dichteriſche Schönheiten wüßten wir in der „Götterdämmerung“ nicht namhaft zu machen, und ſo müſſen wir dieſes Stück als den durchaus ſchwächſten Teil der Tetralogie bezeichnen.*)

---

*) Allerdings folgte er in dieſem Zuge der alten Sage: Nach der „Völſunga-Saga“ reicht Grimhild, die Mutter der Fürſten, Sigurd (Siegfried) einen Zaubertrank, durch den er die Walküre und ſein ganzes Erlebnis mit ihr vergaß. Aber damit iſt natürlich ein moderner Dichter, der ſich noch dazu im übrigen recht frei ſeinem Stoffe gegenüber verhält, nicht gerechtfertigt.

Was wir ſonſt noch über Wagners Werk zu ſagen haben, wollen wir in den Rahmen einer Betrachtung ſeines dichteriſchen Geſamtſchaffens einſpannen.**)

Wagner entſtammte einer Schauſpielerfamilie. Sein Vater, der Leipziger Polizeiaktuar Friderich Wagner, ſtarb bereits ein halbes Jahr nach der am 22. Mai 1813 erfolgten Geburt des Sohnes. So geriet die erſte Erziehung des Knaben in die Hände ſeines Stiefvaters, des Hofſchauſpielers Ludwig Geyer in Dresden. Als dieſer gleichfalls frühzeitig (1821) ſtarb, waren bereits einige von Richards älteren Geſchwiſtern imſtande, als Bühnenkünſtler ihren Unterhalt ſelbſtändig zu gewinnen. Von den beiden Begabungen des künftigen Muſikdramatikers machte ſich zuerſt die dichteriſche bemerkbar. Schon in ſeinem elften Jahre entwarf der Zögling der Dresdener Kreuzſchule Trauerſpiele nach dem Vorbild der Griechen, und um eben dieſe Zeit dichtete er ein großes kraftgenialiſches Drama im Stile Shakeſpeares. Als er dann im Gewandhaus in Leipzig von Beethovens Werken einen gewaltige Eindruck empfangen hatte, trug er ſich mit dem Plane ſeinen „Leubald“ mit einer ähnlichen Muſik zu verſehen. Nachdem ſpäter der Jüngling ſich unter dem Thomaskantor Theodor

---

*) Eine gute Darſtellung der alten Sagen in ihrer verſchiedenen Geſtalt bietet das Bändchen: „Die deutſche Heldenſage“, von Prof. Dr. Otto L. Jiriczek (Sammlung Göſchen). Golther hat „die ſagengeſchichtlichen Grundlagen der Ringdichtung Richard Wagners“ beſonders behandelt (Berlin 1902).

**) Bei dem uns zur Verfügung ſtehenden Raum müſſen wir uns auf einige Winke beſchränken. Eine ausführlichere, jedoch immer noch knapp gehaltene Einführung in Wagners dichteriſches und muſikaliſches Schaffen bietet Dr. Eugen Schmitz in ſeinem Büchlein: „Richard Wagner“ (Leipzig, Quelle u. Meyer. Sammlung Wiſſenſchaft und Bildung).

Weinlig in die ſtrenge Schule des Kontrapunktes begeben und ſein Können in einer Reihe wenig bedeutender Inſtrumentalkompoſitionen bewährt hatte, verfaßte er 1832 den Entwurf zu ſeiner erſten Oper „Die Hochzeit“, der aber unausgeführt blieb. Als Chordirigent am Stadttheater in Würzburg ſchuf Wagner 1833 ſeine erſte vollendete Oper „Die Feen“, die noch ganz den Charakter einer Jugendarbeit trägt. Zu einer zweiten Jugendoper, dem „Liebesverbot“ (1836 vollendet) bekam er den Anſtoß durch den tiefen Eindruck, den die berühmte Schröder-Devrient als Romeo in Bellinis nichtiger Oper auf ihn gemacht hatte, ſowie durch ſeinen Anſchluß an Heinrich Laube und das „Junge Deutſchland“. Das Buch bildet eine Verherrlichung der Revolutionsidee und der „Emanzipation des Fleiſches“, und wurde ſpäter von ſeinem Urheber als eine künſtleriſche Verirrung bezeichnet. Erſt den Text ſeiner dritten Jugendoper, des „Rienzi“, hat der gereifte Künſtler in die Ausgabe ſeiner Geſammelten Schriften aufgenommen. Er wollte damit eine ſog. Große Oper für Paris ſchreiben, und ſo entſtand ein Werk, das auf Entfaltung höchſten Prunkes angelegt iſt. Die Bühne erſcheint von Maſſen überflutet; glänzende Feſte, wilde Kampfſzenen, religiöſe Aufzüge wechſeln mit einander ab, und auch in der Muſik iſt alles auf ſtarke äußerliche Wirkungen berechnet. Die Dichtung zeigt die herkömmliche Form des Opernbuches und entbehrt jedes dichteriſchen Eigenwertes. Der Stoff iſt dem Roman Edward Bulwers „Rienzi, der letzte der römiſchen Tribunen“ entnommen, und es iſt Wagner nicht gelungen, das Epiſche der Vorlage dramatiſch zu bezwingen. In eine ganz andere Welt treten wir mit ſeinem nächſten Werke, dem im Sommer 1841 in Meudon bei Paris geſchaffenen „Fliegenden Holländer“. Indem der Dichtermuſiker die Geſchichte mit der Sage vertauſchte, tat er den glücklichen Griff, der hinfort für ſein geſamtes Schaffen ausſchlaggebend bleiben ſollte. Gegen den Rienzi bedeutet der Holländer eine gewaltige Verinnerlichung. Die Handlung wird von wenig Perſonen getragen, die Chöre (Matroſen und Spinnerinnen) bilden nur die ſtimmungsvollen Hintergründe. Auf allen äußerlichen Opernprunk iſt verzichtet, wenn es auch gerade noch genug zu ſchauen gibt, und nie iſt das Meer ſelbſt mit ſeiner ganzen Atmoſphäre, ſeinen Wogen und Stürmen, ſeinen Lichtern, ſeinen naiven, wetterharten Naturkindern ſo wunderbar treu auf die Bühne gebracht worden. Freilich, erſt in der Muſik kommt dies alles voll zur Darſtellung; die Dichtung für ſich allein weiß unſerm Herzen nichts zu ſagen, — wenn auch die Idee (eine Abwandlung des Goetheſchen „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“) als dichteriſch angeſprochen werden muß. Ungleich mächtiger wirkt auch ſchon beim Leſen die Dichtung des 1845 vollendeten „Tannhäuſer“. Im 2. Akt findet ſich ſogar eine groß angelegte dramatiſche Szene von prachtvoller Architektonik. Die ſtarken Stimmungsgegenſätze in Szenerie und Handlung, mit denen der Dichter in dieſer Oper arbeitet, löſen einander nur wohltuend ab: Die üppige Luſt und der ſchwüle Roſenduft des Venusberges machen dem deutſchen Walde mit Hirt und Jäger, mit Vogelſang und Tannenduft Raum, und die frommen Pilgerchöre ſpannen über die traute deutſche Landſchaft den hohen chriſtlichen Himmel. In den eingeſtreuten Liedern begegnet viel edle Lyrik, und auch der Vers fließt wohliger dahin. Die tiefe Symbolik des Ganzen aber mit ihrem Kampf der ewigen Mächte um die Menſchenſeele verleiht dem Charakter des Helden eine dämoniſche Größe. Noch ſiegreicher bewährt ſich Wagners Begabung als Geſtaltenſchöpfer im „Lohengrin“ (deſſen Entſtehen gleichfalls noch in ſeine Dresdener Kapellmeiſterzeit 1842 bis 49 fällt). Elſa iſt eine viſionäre Jungfrauengeſtalt wie Senta im „Holländer“: Wie dieſe, ſo erwartet ſie den geliebten Mann und erkennt ihn bei ſeinem Erſcheinen ſofort. Ortrud aber iſt eine dichteriſche Erſcheinung wie aus dem Nibelungenlied, heidniſch-düſter und dämoniſch wie Brunhild, oder wie die Medea Grillparzers. Der Streit der beiden Frauen vor dem Münſter iſt dem 14. Abenteuer des Nibelungenliedes glücklich nachgebildet, — wie wir uns denn auch hier wie dort an der Zeitenwende befinden, wo Heidentum und Chriſtentum auf Tod und Leben miteinander rangen. Aber auch in eine große vaterländiſche Zeit hat der Dichter ſein Werk hineingeſtellt und ihm dadurch den Deutſchgedanken an die Stirn geſchrieben: Gerade die Gegenwart hat das prophetiſche Wort König Heinrichs:

> Nach Deutſchland ſollen noch in fernſten Tagen
> des Oſtens Horden ſiegreich niemals ziehn

glänzend beſtätigt. Die Idee des Stückes iſt echt tragiſch: Höchſte Liebe iſt unbedingtes Vertrauen, fordert aber auch unbedingtes Vertrauen!

Zwiſchen die bisherigen und die übrigen Werke Wagners fällt deſſen Flucht aus Dresden 1849. Als Revolutionär*) verfolgt, muß er ſein deutſches Vaterland für viele Jahre meiden.

---

*) Wagner war kein Politiker; er begrüßte die Revolution nur als den Weg, um zu beſſeren Kunſt-, insbeſondere Theaterzuſtänden zu gelangen. Wie zahm dieſer Revolutionär war, beweiſt, daß er in einem Aufſatz über das Verhältnis der republikaniſchen Beſtrebungen zum Königtum allen Ernſtes vorſchlug, Sachſen zu einem Freiſtaat mit einem erblichen König an der Spitze zu machen (Geſ. Schr. u. D. I, 115).

Er lebte zunächſt eine Reihe von Jahren in Zürich, und dieſe unfreiwillige Muße gab ihm Gelegenheit, ſeine Theorie vom „Kunſtwerk der Zukunft“ zu entwickeln. In einer ganzen Reihe von größeren und kleineren Schriften, beſonders aber in der Hauptſchrift „Oper und Drama“ entwickelte er ſich und der Mitwelt die Grundſätze, nach denen er künftig ſchaffen wollte und zum Teil auch ſchon geſchaffen hatte. Da es ſich dabei weſentlich um muſikaliſche Fragen handelt, ſo können wir hier kurz darüber hinweggehen. Nur ſo viel ſei geſagt, daß Wagner nicht „Opern“ ſondern „Dramen“ ſchreiben wollte, daß ihm bei ſeinen Werken das Drama, die Handlung, die Hauptſache war, während die Muſik eine durchaus dienende Stellung einnehmen ſollte, — im Gegenſatz zu der alten Oper, welche die Dichtung nur benutzte, um allerlei ſchöne Muſik — Arien, Duette, Terzette, Chöre uſw. — in geſchloſſenen Formen daran aufzureihen. Während darum auch ſehr oft für dieſe Voltaires ſarkaſtiſches Wort: „Ce qui est trop sot pour etre dit on le chante“ galt, legte der Schöpfer des modernen Muſikdramas zunächſt einmal darauf den größten Wert, daß ſchon die Dichtung ein ernſt zu nehmendes Kunſtwerk ſei, freilich ein ſolches, das erſt in der Muſik ſeine Vollendung fände, und eine ſeltene Doppelbegabung ſetzte ihn in den Stand, ſich ſeine Texte ſelbſt zu ſchreiben. In Bezug auf des Meiſters muſikaliſches Schaffen bilden dieſe Jahre der theoretiſierenden Beſinnung einen ſcharfen Einſchnitt: Hatte er in den Werken der erſten Periode immer noch mehr oder weniger dem Muſikaliſch-Schönen gehuldigt und den Gang der Handlung reichlich durch Geſänge im engeren Sinne des Wortes unterbrochen, ſo werden in den Werken der zweiten Periode dieſe lyriſchen Ruhepunkte immer ſeltener, und in der „unendlichen Melodie“ iſt die Muſik ganz zur Sprache, die innere Handlung zum tönenden Drama geworden. In bezug auf des Meiſters dichteriſches Schaffen hatte jene begriffliche Klarwerdung die Folge, daß die nun entſtehenden Dichtungen jede auch entfernte Ähnlichkeit mit einem Operntext abſtreifen und in noch ſtrengerem Sinne wirkliche Dramen werden. Dabei geriet ihr Urheber vorübergehend zu der Überzeugung, daß unſere gewöhnlichen Versmaße ſamt dem Endreim undeutſchen Urſprungs und dem Geiſt der deutſchen Sprache nicht angemeſſen ſeien. Er wählte daher für ſeine nächſte Schöpfung, den „Ring des Nibelungen“, den altgermaniſchen Stabreim mit dem durch ihn bedingten freien Versmaß; und es muß zugeſtanden werden, daß er in der Handhabung desſelben eine ſeltene Meiſterſchaft bewieſen und zuweilen auch wirklich poetiſche Wirkungen hervorgebracht hat. Daneben finden ſich allerdings auch Geſchmackloſigkeiten. und vor allem wird niemand, dem die klangſchönen Dichtungen unſerer großen Wortdichter gegenwärtig ſind, zugeben mögen, daß die Jamben, Trochäen trotz ihrer fremden Namen, und daß der Endreim dem Geiſt unſerer Sprache zuwider ſeien. Wagner ſelbſt iſt auch in ſeinen ſpäteren Werken von dieſer Anſicht zurückgekommen, und wenn er auch an einer freieren — Silben-wägenden, nicht Silben-zählenden — Handhabnug des Versmaßes feſtgehalten hat, ſo hat er doch den Stabreim wieder über Bord geworfen und vom Endreim nicht allzu ſelten Gebrauch gemacht.

Noch bevor der „Ring“ vollendet war, ſchuf der in der Verbannung Lebende zwei Werke kleineren, je einen Abend füllenden Umfangs. In dem 1859 vollendeten Drama „Triſtan und Iſolde“ ſetzte Wagner der von ihm heiß, aber entſagend geliebten Frau Mathilde Weſendonk in Zürich ein künſtleriſches Denkmal erleſenſter Art. Doch gilt dies nur von der Muſik. Bloß geleſen läßt der „Triſtan“ unbefriedigt. Die Handlung iſt wiederum auf einen Zauber aufgebaut, die Dialoge ſind langatmig, der Vortrag voller Begriffsſpielereien, die Sprache oft nur ein brünſtiges Geſtammel („Sehnender Minne ſchwellendes Blühen, ſchmachtender Liebe ſeliges Glühen“). Freilich hat der Dichter, ſeiner Vorlage gegenüber, den Stoff unendlich vertieft und veredelt, und jedenfalls iſt der „Triſtan“ Wagners innerlichſtes Drama, ein lang ſich hinziehendes, ſehnend-ſchmachtendes Sichverzehren zweier Liebenden in der eignen Glut, bei einem Mindeſtmaß von äußerem Geſchehen. Der Künſtler ſchuf das Werk, als die Wogen der Leidenſchaft in Luſt und Schmerz noch hoch über ſein Haupt hinweggingen, und das gibt dem „Triſtan“ ſeinen pathologiſchen Charakter (im Sinne Kants). Als er aber überwunden hatte und als er durch die Gunſt König Ludwigs II. von Bayern mit einem Schlage aus tiefſter Not zu der Sonnenhöhe des Glücks emporgehoben worden war (1864), da zeugte die verebbte, aber immer noch mild-nachſchwingenge Leidenſchaft des Meiſters freieſtes, geſündſtes heiterſtes Werk, das muſikaliſche Luſtſpiel „Die Meiſterſinger von Nürnberg“ (1867) in Triebſchen bei Luzern vollendet). Für die Dichtung war der Hans Sachſiſche gereimte Knittelvers das gegebene Versmaß, und wir verzeihen ihm gern ſeine gelegentliche Holperigkeit, da er uns aus ſo treuherzigen Augen anſchaut und edle, hohe Gedanken im Buſen trägt. In wundervoller Leibhaftigkeit ſteigt die mittelalterliche Stadt mit ihren Zünften, Kirchen, Feſten, Sitten vor uns auf, — das Ganze ein begeiſtertes Preislied auf die deutſche Kunſt auch in ihren erſten, handwerkerlichen Anfängen. Hans Sachs iſt, wie ſo manche andere Perſon der Wagnerſchen Dramen (Tannhäuſer, Ortrud, Wotan, der junge Siegfried) eine

Geſtalt aus einem Guß, und in Beckmeſſer hat ihm der Dichter eine Luſtſpielfigur von einzig-artiger Komik an die Seite gegeben. Überhaupt reiht ſich Wagners Werk — nach ſeinem Geſamteindruck ins Auge gefaßt — den beſten deutſchen Luſtſpielen (Leſſings „Minna von Barnhelm“, Kleiſts „Zerbrochenem Krug“, Grillparzers „Weh dem, der lügt“) ebenbürtig an, übertrifft ſie ſogar noch an breiter, farbenſatter Ausmalung des kulturgeſchichtlichen Hintergrundes. Auch iſt es unter allen Werken aus Wagners zweiter Periode das einzige lebenbejahende. Das gilt insbeſondere auch ſeinem letzten Drama gegenüber, dem 1882 (ein Jahr vor ſeinem Tode) vollendeten „Bühnenweihfeſtſpiel Parſival.“ Das Werk iſt eine Dramatiſierung der alten, ſchönen Dichtung Wolframs von Eſchenbach, mit Hervorkehrung der buddhiſtiſchen Lehre vom Mitleiden, welcher bekanntlich die Auffaſſung zugrundeliegt, daß alles Leben Leiden ſei, von dem endgültig nur der Tod, der Eingang ins Nirwana, erlöſt. Chriſtlich iſt die Dichtung nicht, trotz Heilandverehrung und Abendmahl und Taufe und „Karfreitagzauber“: Der Dichter hat nur den chriſtlichen „Mythos“ hier ebenſo poetiſch verwertet wie im „Ring“ den germaniſchen.*) Sprachlich zeigt die Dichtung die Mängel der Wagnerſchen Muſe überhaupt, und an ſinnenfälligen Äußerlichkeiten (Wandeldekorationen, Tanz der Blumenmädchen, Beleuchtungseffekten) wetteifert ſie mit jedem Ausſtattungsſtück. Die „Weihe“ bringt auch hier erſt die Muſik hinzu.

Zuſammenfaſſend läßt ſich ſagen: Wagner war ein großer Künſtler und ein ſchöpferiſcher Muſiker erſten Ranges, aber ſeine dichteriſche Begabung hält ſeiner muſikaliſchen nicht das Gleichgewicht. Wohl hat er wertvolle poetiſche Ideen, ſchafft er eigenlebige Geſtalten, baut er zuweilen ſtraffe dramatiſche Szenen und gelingen ihn einige Male auch ſprachlich ſtimmungsvolle Epiſoden. Aber er war eben doch kein Wort-, ſondern ein Tondichter, und ſo ſtreben alle ſeine Dichtungen mit elementarer Triebkraft zur Muſik hin, vollenden ſie ſich erſt in ihr, ja ſind ſie ſchon von Anfang an im Hinblick auf ſie empfangen. Sie ſind und bleiben alſo „Texte“, ſo hoch ſie ſich auch über alle ſonſtigen Operntexte erheben, und die Literaturgeſchichte würde ihnen nur einen ganz beſcheidenen Platz einräumen können, wenn ſie nicht durch die Muſik ins Bereich der echten hohen Kunſt emporgehoben würden. Man muß an dieſem beſonnenen, ſtreng ſachlichen Urteil um ſo mehr feſthalten, als die Wagnerſchwärmer ihren Abgott auch zu einem Dichter erſten Ranges ſtempeln möchten,*) und als Wagner ſelber allezeit verächtlich auf das Wortdrama herabgeſehen hat. Sein Ideal war das „Geſamtkunſtwerk“, das wirklich aufgeführte Muſikdrama, in dem ſich Dicht- und Ton- und Tanzkunſt, ja auch Architektur, Malerei und Bildnerei zu einem künſtleriſchen Ganzen vereinigen ſollten; und er betrachtete die Einzelkünſte in ihrer „egoiſtiſchen Iſolierung“ als unrettbar dem Verfalle preisgegeben, nannte die Wortdichter geringſchätzig „Literaturdichter“, ihre Werke „Literaturpoeſie“ und behauptete, daß wir vor ihm überhaupt kein Drama gehabt hätten, daß auch nur von der Vereinigung der Poeſie mit der Muſik das wirkliche „Kunſtwerk“ zu erwarten wäre. Sein Urteil über Hebbels „Nibelungen“ — er nennt ſie eine „Parodie des Nibelungenliedes ungefähr in der Weiſe der Blumauerſchen Traveſtie der Äneide“ — beweiſt, daß ihm jeder Maßſtab für die Bewertung des Wortdramas fehlte. Seine zahlreichen und übrigens gut geſchriebenen Kunſtſchriften beweiſen nur das Eine, daß er ſeine Sonderbegabung zum Geſetz der Kunſt überhaupt machen wollte. Freilich hat er auch hierdurch reinigend, befreiend und aufbauend gewirkt, und wie man auch ſonſt über Wagners Werk und künſtleriſche Perſönlichkeit denken möge: Ein Willensrieſe war er doch! Gegen eine Welt von Feinden und Widerſtänden wußte er ſich durchzuſetzen, an Kunſt und Theater lehrte er uns die höchſten Anforderungen ſtellen, und ein reiches Erbe hat er uns hinterlaſſen. Mit andern deutſchen Meiſtern ehren wir auch ihn, dann bannen wir gute Geiſter!

---

*) Bei aller Verehrung der Perſon Jeſu Chriſti und voller Würdigung des Chriſtentums als geſchichtlicher Größe teilte doch Wagner den chriſtlichen Glauben nicht: Ihm war das Weſen der Welt wie ſeinem großen Lehrer Schopenhauer blinder, dunkler Drang und Trieb.

---

*) „Wir wollen nie vergeſſen“, ſagt Dr. Eugen Schmitz Seite 10 ſeines angeführten Büchleins, „daß unſer Meiſter nicht nur mit Beethoven, Mozart, Bach, ſondern ebenſowohl mit Shakeſpeare und Schiller in eine Reihe zu ſtellen iſt.“ Das iſt eine Übertreibung.

Otto Ludwig.

Wenn wir die literariſchen Strömungen des 19. Jahrhunderts überſchauen, ſo finden wir bis etwa zu Goethes Tode den Klaſſizismus vereint mit der Romantik um die Palme der Dichtkunſt ringen. Ausgehend von der franzöſiſchen Julirevolution 1830 kam dann das ſog. Junge Deutſchland hoch (Gutzkow und Laube ſind ſeine hervorragendſten Vertreter), eine Dichterſchule, welche ſich in Gegenſatz ſowohl zu der antikiſierenden Richtung Schillers und Goethes, wie auch zu der romantiſchen eines Tieck, Novalis, Brentano, E. T. A. Hoffmann u. a. ſtellte und der Poeſie ethiſch-politiſche Aufgaben zuſchrieb. Freiheit, Aufklärung, Volksrechte und andere durch die ſpätere Entwicklung gerechtfertigte und verwirklichte demokratiſche Jdeale hatte ſie auf ihre Fahne geſchrieben. Aber im ſelben Maße, wie ſie herniederſtieg auf den Markt, um hier eine liberale Werbetätigkeit zu entfalten, entfernte ſie ſich von den wahren, ewigen Zielen aller Poeſie und Kunſt, denen die von ihr verachteten und verfolgten Klaſſiker und Romantiker gewiß näher geweſen waren als ſie. Gegen dieſe Tendenzpoeſie erhoben ſich zwei neue Strömungen, die, unter ſich völlig verſchieden, doch in gleicher Weiſe die künſtleriſche Unfruchtbarkeit des Jungen Deutſchland zu überwinden trachteten. Die Münchener Lyriker (Emanuel Geibel und Paul Heyſe an ihrer Spitze) knüpften an unſere Klaſſiker an, indem ſie das Schöne um ſeiner ſelbſt willen pflegten und einen allgemein menſchlichen Gehalt in tadelloſe Formen zu gießen verſuchten. Auch die zweite Richtung konnte ſich auf die Klaſſiker berufen, wenigſtens in deren Jugendwerken, knüpfte aber noch mehr an Jean Paulſche Jdyllenkunſt und Kleiſtſche Lebenswahrheit an. Man bezeichnet ſie als Poetiſchen Realismus, und Otto Ludwig und Friedrich Hebbel waren ihre bedeutendſten Vertreter. Dieſe neue Dichtkunſt, welche beſonders in Roman und Erzählung gepflegt wurde (Berthold Auerbach, Guſtav Freytag, Gottfried Keller, auch, bis in die Gegenwart hereinragend, Fritz Reuter, Peter Roſegger u. a.), ſtieg herunter ins Volk, ja ins niedere Volk (wie es ſchon Kleiſt in ſeinem „Zerbrochenen Krug“ und in ſeinem „Michael Kohlhaas“ getan), ſuchte das Menſchliche in der Geſtalt ſchärferer Individualiſierung auf und erreichte ſo eine Menſchengeſtaltung, die nicht ſelten an Bildniskunſt erinnert und auch wirklich die Leſer zuweilen reizte, nach den Originalen Ausſchau zu halten, die dem Pinſel des Dichters geſeſſen hätten. Der Realismus iſt übrigens nicht zu verwechſeln mit dem in den achtziger Jahren hochkommenden Naturalismus. Dieſer ſuchte mit Vorliebe das Häßliche und Krankhafte auf (Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ iſt das bekannteſte Beiſpiel dieſer Richtung) und kann darum nur als eine Verirrung angeſehen werden. Anders der Realismus! Er iſt das durchaus geſunde und heilſame Gegengewicht zum Idealismus und ſo unſterblich wie dieſer. Hebbel iſt poetiſcher Realiſt beſonders in ſeiner „Maria Magdalena“, zum Teil auch noch in „Agnes Bernauer“, während er in den andern Dramen ſeiner Reifezeit wieder darüber hinausgewachſen iſt ins Idealiſtiſch-Heroiſche. Ludwig iſt, wie wir ſehen werden, in noch weit höherem Maße poetiſcher Realiſt; er iſt es vor allem in dem Beſten, was er geſchaffen, in ſeinen beiden thüringiſchen Erzählungen „Die Heiterethei“ und „Zwiſchen Himmel und Erde“. Unter den beiden Dramen Ludwigs gehört der „Erbförſter“ der realiſtiſchen Richtung an, während ſein hiſtoriſches Trauerſpiel „Die Makkabäer“ zur idealiſtiſchen Gattung zu rechnen iſt. So iſt ja auch dieſes im Versmaß der hohen Tragödie, der „Erbförſter“ dagegen in Proſa geſchrieben.

Otto Ludwig iſt ein Kind der Thüringer Berge. Und zwar iſt er der einzige Dichter von Rang, den dieſes ſchöne Stück deutſcher Erde bis jetzt hervorgebracht hat. Es könnte dies Wunder nehmen, da ſich doch von den Zeiten des Wartburgſängerkrieges bis zu dem Weimarer Muſenhofe und bis zu Fritz Reuter in Eiſenach ſo viele Dichter und Künſtler in Thüringen zu Gaſte gebeten, hier eine bleibende Statt und ein ewig friſchbegrüntes Grab gefunden haben, wenn man nicht wüßte, daß die Sehnſucht die Mutter der Poeſie iſt. Aus landſchaftlich reizvollen Gegenden gehen ſelten große Schaffende hervor; denn wer ſchon in einem irdiſchen Paradieſe lebt, was braucht der in ſchöpferiſchem Ringen ein himmliſches auf die Erde herunterzuholen.! Und wir werden ſehen, daß ſelbſt in Otto Ludwig die Schönheit ſeiner Heimat in gewiſſem Sinne niederdrückend auf ſeine Schaffenskraft gewirkt hat.

Eisfeld*) heißt das kleine, im ehemaligen Herzogtum Meiningen, am Südabhang des Thüringerwaldes gelegene Städtchen,

---

*) Wir folgen im biographiſchen Teile dem ausgezeichneten, glänzend geſchriebenen Lebensbild, das **Arthur Eloeſſer** ſeiner Ausgabe von Ludwigs Werken (Deutſches Verlagshaus Bong u. Co., Berlin) vorangeſtellt hat.

in dem Otto Ludwig am 12. Februar 1813 den erſten Atemzug tat, — in jenem gewaltigen Jahre, da die wiedergeborene deutſche Volkskraft das Joch des korſiſchen Rieſen abgeſchüttelt, in demſelben Jahre, das uns auch die beiden Menſchheitskämpfer Friedrich Hebbel und Richard Wagner geſchenkt hat. Beide Eltern Ludwigs gehörten dem höheren Bürgerſtande an: Der Vater, Ernſt L., war Stadtſyndikus und herzoglicher Hofadvokat, die Mutter, als Tochter des Kaufmanns und Senators Otto, entſtammte einer altanſäſſigen, wohlhabenden Familie. So ſchienen alle Bedingungen einer glücklichen Jugend für den künftigen Dichter gegeben. Da brachen ungewöhnliche Unglücksfälle über die Familie herein. Den Eisfeldern kam es in den Sinn, eine Revolution gegen ihre Behörden zu machen, und dieſe fegte mit dem geſamten Stadtrat auch den Syndikus L. aus ſeinem Amte. Eine ſtrenge Unterſuchung mußte zwar ſeine vollkommene Makelloſigkeit feſtſtellen; aber ſein Anſehen war dahin. Einige Jahre ſpäter brach ein Brand aus, der 130 Wohnhäuſer in Aſche legte, darunter auch das Wohnhaus, die Amtswohnung des Syndikus und das Vaterhaus ſeiner Frau. Das abergläubiſche Volk erblickte darin ein Gottesgericht und einen neuen Schuldbeweis für den Gehaßten. Dieſer verlor durch den Brand faſt ſein ganzes Vermögen, zumal er es ſich nicht nehmen ließ, die von ſeiner Frau gerettete und in der Brandnacht von Diebeshänden beraubte Gerichtskaſſe aus Eigenem wieder zu füllen. Seinen verlorenen Ruf konnte er dadurch nicht wiedergewinnen, und ſo ſiechte er einem vorzeitigen Tode entgegen: 1825 ſtarb er und hinterließ eine kränkliche Frau, deren einzige Stütze ihr Bruder Chriſtian Otto war, ein wohlhabender Materialwarenhändler und vergnügter kleinſtädtiſcher Lebemann. Die Witwe Ludwig war eine echte „Dichtermutter“: Sie ahnte die Begabung des Sohnes und gab ihr reichlich Nahrung. Der Sohn ſchildert ſie als eine Frau voll Liebe und Güte, von leicht erregbarem Sinn für alles Schöne, Große und Gute, die ihm mit ſtrahlenden Augen und geröteten Wangen von Sokrates, Leonidas und auch vom Doktor Luther erzählte, die ihn Schiller und Goethe, Tieck und E. T. A. Hoffmann und vor allem auch Shakeſpeare kennen lehrte und an allen Spielen des einzigen Sohnes mit ſeinen Kameraden in Ernſt und Übermut teilnahm. Nur ſchwer konnte ſie ſich entſchließen, den Fünfzehnjährigen, ihr Ein und Alles, nach Hildburghauſen aufs Gymnaſium zu geben. Auch hielt ſie es nicht lange aus: Der Sohn ahnte ihre Sehnſucht, kehrte ungerufen zurück und umgab ſie mit ſeiner zarten, ſorgenden Liebe, bis im November 1831 die Schwindſucht ſie dahinraffte. Der Achtzehnjährige war nun ganz verwaiſt und von ſeinem Onkel, dem ſogenannten „dicken

Herrn“, abhängig, in deſſen Kramladen er ſchon ſeit ſeiner Rückkehr aus Hildburghauſen Anſtellung gefunden hatte. Wahrlich nicht aus eigenem Antriebe! Denn ſeine ganze Liebe gehörte damals der Muſik: Er war ein allgemein bewunderter Klavierſpieler, und ſeine ſchönſten Stunden waren es, wenn er mit zwei Jugendfreunden Trio ſpielen konnte.

Darin erlegte ihm übrigens der Onkel keinen Zwang auf, und ſo wäre der Jüngling vielleicht ganz zufrieden geweſen, wenn nicht eine neue Perſon ins Haus gekommen wäre, eine Haushälterin, die „rote Heinlein“, ein gemeines Weib, das den Onkel in Sklaverei ſchlug und ſpäter zur Heirat zu beſtimmen wußte. Vor ihr ergriff Ludwig die Flucht, indem er ſich wieder einmal auf die Schulbank ſetzte, diesmal in Saalfeld. Doch war er zum ſchülerhaften Lernen ſchon zu alt und zu reif, und da es überhaupt nicht ſeine Abſicht war, einen gelehrten Beruf zu ergreifen, ſo kehrte er nach kurzer Zeit wieder nach Eisfeld zurück.

Was ihn dorthin zurückzog, war beſonders der vom Vater ererbte große, am Berghang gelegene Garten, der Schauplatz ſeiner ſommerlichen Kinderſpiele, die Sehnſucht ſeiner Jünglingsjahre und das Sinnbild irdiſcher Paradieſesſeligkeit auch noch für den reifen Mann. In dieſem Garten und ſeinem kleinen Gartenhauſe verbrachte nun Ludwig die folgenden ſechs Jahre (1833—39), die er trotz aller Grübeleien über ſeine Zukunft, trotz aller Zweifel an ſeiner Beſtimmung zu den glücklichſten ſeines Lebens rechnete. Ludwig gehörte zu den Menſchen, denen das zweifelhafte Glück einer doppelten Begabung zuteil geworden iſt. Wie E. T. A. Hoffmann, der Romantiker, der ſein dichteriſches Schaffen in ſeinen Anfängen mit beſtimmt hat, ſchwankte auch er zwiſchen den Schweſterkünſten Muſik und Poeſie, und er mußte erſt die Grenzen ſeines muſikaliſchen Talentes nach allen Seiten hin abſchreiten, bevor er zur Klarheit darüber kam, daß der Dichter in ihm doch ſtärker war. Dieſe ſechs Jahre heimatlichen Stillebens, welche er dem ererbten kleinen väterlichen Vermögen verdankte — der „dicke Herr“ hatte ſeine Hand ganz von ihm abgezogen, da er jetzt für eine eigene Familie zu ſorgen hatte, — ſtanden für ihn faſt ausſchließlich unter der Herrſchaft Polyhymnias. In ſeinem Gartenhauſe arbeitete er fleißig an Opern, Liedern, Singſpielen, ſtudierte er mit ſeinem Freunde Karl Schaller die „höhere“ Muſik, Kontrapunkt und Fuge, vereinigte er eine kleine, auserleſene Geſellſchaft muſikbefliſſener Dilettanten, welche ſeine eigenen Vertonungen, und was ſonſt ihrem Geſchmacke zuſagte, zur Ausführung brachten. Mozart war ihr Liebling. „Das Talent Ludwigs wird von den Muſikern nicht in Zweifel gezogen, aber ein kompetenter Beurteiler ſchließt dahin, daß alles, was er in Eisfeld und ſpäter komponierte, um dreißig Jahre zu alt war, daß ſeine Kunſt durchaus ungleichzeitig mit Schubert und Schumann ihre Verwandten an den geſelligen Naturen des 18. Jahrhunderts, an Reichardt und Zumſteeg ſuchte.“ Die gemeinſchaftlichen Muſikabende verdichteten ſich ſchließlich zu einem Liebhabertheater, und hier gelangten auch zwei Opern oder Singſpiele ihres Leiters zur Aufführung: „Die Geſchwiſter“ und „Die Köhlerin“. Von den Ausübenden, lauter Dilettanten, mit größter Begeiſterung verkörpert, verſchafften dieſe Werke ihrem Urheber einen ſolchen Lokalruhm, daß nicht nur das Heimatſtädtchen auf ſeinen begabten Sohn ſtolz zu werden anfing, ſondern auch die weitere Umgebung auf ihn aufmerkſam wurde und der Herzog von Meiningen, Bernhard Erich Freund, ihm ein Stipendium von 300 Gulden auf drei Jahre zur weiteren muſikaliſchen Ausbildung ausſetzte. Für dieſe konnte damals nur Felix Mendelsſohn in Leipzig in Betracht kommen, und ſo ſiedelte der Sechsundzwanzigjährige im Oktober 1839 nach Leipzig über.

Er ſollte nur ein Jahr dort bleiben, und dieſes Jahr gehört zu den dunkelſten ſeines Lebens. Die Großſtadt ſtieß ihn ab, ſie kam ihm herzlos vor, er fühlte ſich in ihr vereinſamter als je. Die herrſchende Strömung in der Literatur, das „Junge Deutſchland“, das in Leipzig eine Art Zentrale für ſeine Beſtrebungen errichtet hatte, war ihm eine „Tigergrube“. Der Muſikbetrieb in Leipzig, der ſich an den derzeitigen Großmeiſter der Muſik, Mendelsſohn, und ſeine „Gewandhauskonzerte“ anſchloß, war ihm ebenſo zuwider, und obgleich ihm Mendelsſohn in ſeiner gewohnten Liebenswürdigkeit entgegenkam, konnte Ludwig doch keine Fühlung mit ihm gewinnen, da ſeine eigene muſikaliſche Art ſchon viel zu feſt geworden war. Er ſtrebte nach dem Volkstümlich-Dramatiſchen in der Muſik, nach einer neuen Oper, die „rouladen- und tiradenfremd“, echt dramatiſch ſein ſollte und die in gewiſſem Sinne das Richard Wagnerſche Muſikdrama vorausfand; Mendelsſohns Richtung war das Formal-Schöne, und er riet ſeinem ungelehrigen Schüler, Klavier zu ſpielen, Sonaten zu ſchreiben, Partituren zu ſtudieren uſw. Ludwig tat dies, doch ohne Selbſtgenügen. Noch verſtändnisloſer ſtand er freilich der „ultraromantiſchen“ Richtung Robert Schumanns gegenüber; von ihr urteilte er, daß die „Muſik ſeit Beethoven gemütskrank geworden ſei“, daß in ihr überall „die furchtbar ſchöne Schlange des Wahnſinns ſpiele“. Und wenn er klagt, die Muſik ſei aus einer Kunſt für das Gemüt eine des Verſtandes geworden, ſo hat er freilich damit angeſichts ſolcher vollſaftigen, leidenſchaftlich durchpulſten Neuerſcheinungen wie Robert Schumann und Richard Wagner ſehr Unrecht; aber wir verſtehen doch, was er meint: Es iſt die

Sehnſucht noch dem Urſprünglichen, Unſchuldigen, Gemütlichen, Volkstümlichen, die aus ſolchen Äußerungen ſpricht und die auch uns zuweilen inmitten des ſeitdem noch viel gepfefferter gewordenen Muſikbetriebes unſerer Tage überkommt. Ludwig war ſchon mit einer Erkältung nach Leipzig gekommen; der Winter, ſein „alter Erbfeind“, beſſerte ſeinen Zuſtand nicht, und die gepeinigten Nerven verſagten im Frühjahr vollends: Eine Krankheit warf ihn ſechs Wochen darnieder. Als er ſie überwunden hatte und als die Lebenskraft in ihm wieder zu ſteigen begann, fühlte er ein merkwürdiges Intereſſe für das Theater und das Drama in ſich erwachen, und wenn er auch vorläufig regelmäßig muſizierte, ſo beweiſt doch ſein Ausſpruch: „Mir genügt das Vage der Muſik nicht mehr, Geſtalten muß ich haben!“, daß ſich damals die Wendung zur Poeſie in ihm zu vollziehen begann. Im Oktober 1840 kehrte er — ein „halber Muſikus und halber Tragikus“, wie er ſich ſelbſt verſpottete — der großen, feindlichen Stadt den Rücken, um in der Heimat, im ſtillen, freundlichen Garten, vollends zur Klarheit über ſeine Beſtimmung zu gelangen.

Die Verhältniſſe im Hauſe ſeines Oheims waren indeſſen faſt unerträglich geworden. Der dicke Herr kränkelte ſeinem Ende entgegen, und wenn Ludwig an ſeinem Krankenlager wachte, ſo wünſchte er ſich manchmal deſſen Unterleibsſchmerzen, wenn jenen das befreien könnte, — und läßt uns damit einen Blick in ſeine grundgütige Seele tun. Die Tante hatte ſich dem Schnapsteufel ergeben, und der Neffe mußte nicht nur ſeine Tierbändigerkunſt an ihr üben, ſondern auch den Onkel gegen ihre Meſſerangriffe in Schutz nehmen. Um die nötige Ruhe zur Arbeit zu gewinnen, mietete er ſich ein Arbeitszimmer bei einem Bäcker, wenn ihn die ſchlechte Jahreszeit aus ſeinem Gartenhauſe vertrieb, und hier hauſte er in Gemeinſchaft mit einem jungen Schreiber am Landgericht, Friedrich Kramer, der ſpäter Lehrer wurde. Ludwig hatte ſich nach und nach ganz als Schriftſteller eingerichtet, und Kramer, der ihm ſeine Sachen ins Reine ſchrieb, war wohl der Erſte, der an die Zukunft „dieſes ſeltſam großartigen Menſchen“ glaubte. Sehr anſchaulich ſchildert uns Kramer die Perſönlichkeit und die Lebensgewohnheiten ſeines geliebten Herrn und Meiſters, ſein Äußeres z. B. mit folgenden Worten: „Ludwig war damals noch nicht 29 Jahre alt, von ſtattlichem Wuchs, geſunder Geſichtsfarbe, feinen Zügen und edler Haltung. Seine hohe Stirn, ſein braunes, mildfeuriges Auge, ſeine gewinnende Freundlichkeit und treuherzig originelle Sprache berührten angenehm.“ Das Erſte, was aus des Dichters Feder vollendet hervorging, war eine Novelle im nachromantiſchen Stil: „Die Emanzipation der Dienſtboten.“ Obgleich ſie noch nichts von des Dichters ſpäterer Größe zeigt, hat ſie doch der thüringiſche Märchen- und Sagenerzähler Ludwig Bechſtein ſo günſtig beurteilt, daß der Herzog von Meiningen das dem Muſiker Ludwig ausgeworfene Stipendium auch für den Dichter Ludwig neu beſtätigte. Eine andere Proſadichtung, „Der Pfaffel“, blieb nur Entwurf. Sie wäre gewiß ſchon ein weit eigenartigeres Werk geworden, denn Ludwig wollte hier „die Heimat ſelbſt in Gedicht umſetzen, den dunkeln Wald mit ſeinen pittoresken Exiſtenzen, mit ſeinen geheimnisvollen Überlieferungen, mit allem, was da flüſtert und ſummt von verlaufenen und verlorenen Menſchen, von merkwürdigen Schickſalen in verſchlungenen Kreiſen, die kein Oben und kein Unten kennen.“ Aber der Dichter ſtand damals ſeiner Heimat noch zu nahe, als daß er ihr Weſen hätte künſtleriſch bezwingen können. Erſt als er die Heimat dauernd verloren hatte, vermochte er ſie dichteriſch wiederzugewinnen. 1842 ging er zum zweiten Mal nach Leipzig. Er ſollte ſein Geburtsſtädtchen nicht wiederſehen!

Zum Unterſchied von ſeinem erſten, muſikaliſchen Aufenthalt in Leipzig können wir dieſen ſeinen literariſchen nennen. Ganz anders als damals ſchloß ſich Ludwig diesmal an die Menſchen an, ſaugte er die zahlreichen Eindrücke, die ihm die geiſtig rege Stadt gewähren konnte, mit allen Sinnen ein. Seine frühere Schüchternheit und Menſchenſcheu war verflogen, Leipzig ſchien ihm jetzt ein „reicher Ort“, und von „intereſſanten Menſchen“ weiß er ſeinem Freunde Schaller zu berichten. Von den mannigfachen geſelligen und dichteriſchen Beziehungen, die er anknüpfte, iſt Heinrich Laube die hervorragendſte. Dieſer nahm Ludwigs Novelle „Die Emanzipation der Dienſtboten“ in ſeine „Zeitung für die Elegante Welt“ auf und erwarb ſich ſo das Verdienſt, den Dichter Ludwig in die Öffentlichkeit eingeführt zu haben. Er hat auch ſpäter, als er durch die Revolution 1848 zum Direktor des Wiener Burgtheaters erhoben wurde, ſein Intereſſe für den ſcheuen Thüringer durch die Tat bewährt, indem er ſeine beiden Meiſterdramen dem eiſernen Beſtand des Theaters einfügte. Bekanntlich hat ſich Laube in dieſer einflußreichen Stellung auch des faſt vergeſſenen Grillparzer (Bd. VIII S. 158) in gleicher Weiſe angenommen, während er dem Größten der drei, Friedrich Hebbel, ſeine Pforten nur notgedrungen öffnete. Freilich, mit zwei andern Novellen hatte Ludwig auch bei Laube kein Glück — mehr aus äußern Gründen, und umſonſt bemühten ſich ſeine Freunde auch anderweit, ihm dafür einen Verleger zu finden. Da knüpfte Ludwig, auf Zureden ſeines Onkels, eine neue wichtige Beziehung an. Die Dresdener Hofſchauſpielerin Karoline Bauer war eine weitläufige Verwandte von ihm; ihr ſandte er, ſich darauf berufend, ſein Trauerſpiel „Der Engel von Augsburg“ im

Manuſkript, mit der Bitte, ſich bei Ludwig Tieck, dem Leiter der Bühne und dem bekannten Gönner aller jungen Talente, für ihn zu verwenden. Sie tat es; aber erſt als der Dichter auch noch ſein Luſtſpiel „Haus Frey“ folgen ließ, antwortete Tieck — freundlich anerkennend, aber im ganzen doch ablehnend, wie es das Stück auch verdient. Im Frühjahr 1843 folgte Ludwig ſeinen Handſchriften nach Dreden und trat hier in einen Verkehr mit der durch ihre Abenteuer wie dnrch ihre Kunſt gleich berühmten Schauſpielerin, der für ihn beſonders deshalb wertvoll wurde, weil ſie ihn mit Freikarten zu den Vorſtellungen, in denen ſie auftrat, verſorgte. Er bekam ſo Gelegenheit, das „Ungeheuer (das Theater) zu ſtudieren, das er zähmen wollte“. Im Spätſommer 1843 ſtarb der Onkel und hinterließ dem Neffen die Hälfte ſeines allerdings ſtark zuſammengeſchmolzenen Vermögens. Ludwig, dadurch in den Stand geſetzt, wieder einige Jahre ſorgenfrei zu leben, kehrte im Frühling darauf der Welt, in der er ſich, wie er meinte, lange genug umgeſehen, den Rücken und ſuchte ſich ein ſtilles Plätzchen, wo er wieder ungeſtört mit ſich allein reden konnte. Seine Wahl fiel auf die Schleifmühle bei Nieder-Garſebach im ſtillen Tal der Triebiſch (Nebenfluß der Elbe), eine Stunde von Meißen. Er hatte das Plätzchen auf einer Künſtlerfahrt kennen gelernt, und es hatte ihn doppelt entzückt, da es ihn an die Heimat erinnerte.

Wirklich ſollte es ihm Glück bringen, doppeltes Glück ſogar Nicht nur, daß ſich ſeine Schaffenskraft wieder gewaltig regte: Es trat ihm dort auch die Gefährtin ſeines Leben entgegen, Emilie Winkler, eine Bürgerstochter aus Meißen. Auf einem Spaziergang trafen ſich die beiden, verſtanden ſich ſofort und verlobten ſich kurz darauf. Die Hochzeit folgte folgte freilich erſt 8 Jahre ſpäter. In dieſe Zeit fällt Otto Ludwigs Berühmtwerden. Eine große Bereicherung bedeutete für ihn die Freundſchaft mit dem Regiſſeur des Dresdener Theaters, dem berühmten Schauſpieler Eduard Devrient. Von ihm beraten, wuchs des Dichters Talent, bis es in dem „Erbförſter“ ſeine erſte, bedeutendſte Kraftprobe ablegen konnte. Dieſe, nach Laubes Wort aus einer Ehe zwiſchen Romantik und realen Eindrücken des Thüringer Waldlebens entſprungene Tragödie gelangte am 4. März 1850 in Dresden zur Erſtaufführung — mit einem tiefgehenden Erfolge. Alle bedeutenden Bühnen Deutſchlands folgten, und die Eisfelder zeichneten ihren, nun endlich berühmt gewordenen Mitbürger durch eine Adreſſe aus. Die bedeutendſten Männer, wie Guſtav Freytag, Berthold Auerbach, Ernſt Rietſchel, Alfred Rethel, ſuchten des Dichters Bekanntſchaft, dem ſo Dresden zu einer zweiten Heimat wurde. Mit der nun endlich heimgeführten

Liebſten ſiedelte Ludwig nach dem ländlichen Vorort Strehlen über, und trotz der mehr als beſcheidenen Verhältniſſe — die Wohnung beſtand nur aus einem Zimmer mit daranſtoßendem Kämmerlein — zogen Behagen und Arbeitsluſt in ſein Herz, zumal es auch mit ſeinem körperlichen Befinden zunächſt etwas beſſer ging. In dieſer glücklichen Zeit wurden die „Makkabäer“ begonnen, aber erſt bei wiedereinſetzender Krankheit unter vielen Schmerzen vollendet, das letzte dramatiſche Werk, das aus Ludwigs Werkſtatt fertig hervorgegangen iſt. Ganz anders eingeſtellt als im „Erbförſter“, hat hier der Dichter den Boden der Heimat verlaſſen und der Palme der hohen, hiſtoriſchen Tragödie nachgetrachtet; er hat damit ein Werk geſchaffen, das, wie Emanuel Geibel bekundete, geeignet iſt, in die Sphäre tragiſcher Hoheit hinaufzuheben, wie ſie ſelbſt bei unſern erſten Meiſtern nur ſelten vorkommt, und das doch ein unvergleichliches Maß von Shakeſpeareſchem Realismus beigemiſcht enthält. Der Erfolg auf dem Theater war diesmal weniger bedeutend, was der Schöpfer des Werkes an den kärglichen Tantiemen ſpürte, die es ihm alljährlich einbrachte.*) Er ſelber fühlte nur allzu gut, daß er damit die künſtleriſche Höhe noch lange nicht erreicht hatte, die ihm vorſchwebte, und beſchloß deshalb, ſich durch ein ſtrenges Studium hauptſächlich der Meiſterwerke des großen britiſchen Dramatikers die Befähigung zu größerem eigenen Schaffen zu erwerben. Bis dahin wollte er ſich durch die leichtere Kunſtgattung der Erzählung das Gefühl ſeines Dichterberufes lebendig erhalten. Ein Stipendium des Königs von Bayern kam dieſem Entſchluß zu Hilfe, und die Freundſchaft Berthold Auerbachs leitete den nunmehr Vierzigjährigen klug überredend auf das Gebiet, wo es ihm vergönnt ſein ſollte, ſeine reifſten Früchte zu pflücken.

Im Sommer 1854 beendete Ludwig ſeine thüringiſche Dorfgeſchichte „Die Heiterethei“, — die Geſchichte eines armen Kleinſtadtmädchens, die ſich den „großen Frauen“ ihres Wohnortes gegenüber ihre Selbſtändigkeit und Würde zu wahren und den längſt Geliebten zu erringen weiß, nachdem ſie ihn zuvor halb unbewußt für ſich und die Ehe „erzogen“. In dieſer launigen Erzählung ſpuken alle Humore Gottfried Kellers, erlebt der Realismus eines Jeremias Gotthelf eine neue, gemütlichere Auflage, pulſiert vernehmlich und behaglich der Herzſchlag des thüringiſchen Volksſtammes mit all ſeinen Tugenden und Fehlern. „Der Dichter der Makkabäer ſchwillt hier von Reichtum, dehnt ſich in Saft und Kraft, ſobald er den Boden der Heimat betritt und den unterdrückten Naturaliſten gewähren läßt, den das vornehme Drama mit der Prätenſion des großen Stils verleugnete.“ Berthold Auerbach hatte die „Heiterethei“ in der Kölniſchen Zeitung untergebracht, und ſo nahm er ſich auch der ſchnell folgenden Novelle „Zwiſchen Himmel und Erde“ tatkräftig an. Dieſes Meiſterwerk, das einen Rieſenerfolg erlebte und in alle Literaturſprachen überſetzt wurde, das einen Paul Heyſe — ſelbſt ein Meiſter der Novelle! — wie Orgelmuſik, in die ſich vom Chor herunter Poſaunen miſchen, durchdröhnte, feierlich, gewaltſam und melodiſch zugleich, — es war leider das letzte Werk, das Ludwig überhaupt herausgegeben hat.*) „Die Heimat ſchenkte es ihm, die er immer noch vor ſich ſah, wo ſein Garten auf ihn wartete, den er doch wenig ſpäter aufgeben mußte, und ſo hat er mit ſeinem größten Kunſtwerk noch einmal die Heimat bewohnt und ſie vor dem Abſchied geſegnet, die der Menſch früher, der Künſtler nie hätte verlaſſen ſollen.“

---

*) Den Inhalt beider Dramen Ludwigs findet der Leſer in meinem „Führer durch die Dramen der Weltliteratur“. 2. Aufl. Leipzig 1925, Friedrich Brandſtetter.

Die letzten zehn Jahre des Dichters ſind ganz erfüllt von dem Streben, das Geheimnis des Shakeſpeareſchen Dramas zu enträtſeln und damit den Schlüſſel zu eigenem höchſtem Schaffen zu erhalten. Dieſes Streben blieb unbelohnt, wie es überall da unbelohnt bleiben muß, wo ihm nicht ein künſtleriſches Talent von unzerſtörbarer Wucht zu Grunde liegt. Geborene Dramatiker wie Schiller und Hebbel durften ſich ungeſtraft in das Labyrinth ſcharfſinnigſter äſthetiſcher Begriffsentwicklungen verlieren: Wenn der ſchöpferiſche Trieb wieder in ihnen erwachte, ſo zerriſſen ſie wie Simſon die Ketten der Reflexion und brachten wie nur je der naivſte Künſtler ein geſundes, lebensfähiges Werk zur Welt. Aber Ludwig war eben kein geborener Dramatiker, das erweiſt ſchon ſein Lebensgang, der bei allem Ringen nach dem Erfolg doch ganz undramatiſch, unverwickelt war. Er hatte nichts Problematiſches in ſich, und was an dramatiſcher Anlage in ihm lebte, das rieb ſich auf in dem verſtandesmäßigen Suchen nach dem dramatiſchen Stein der Weiſen. Schon dieſes Suchen nach einem Rezept erweiſt die Unſicherheit und Schwäche ſeines dramatiſchen Genius. Und ſo ſchuf er denn, wie Gottfried Keller derb, aber treffend ſagt, in ſeinen Shakeſpeareſtudien ein dramatiſches Kochbuch und mußte ſterben, ehe er das erſte Gericht danach bereiten konnte.

Sein früher Tod nimmt bei ſeinem beſtändigen Kränklichſein nicht wunder. Noch während er an den Makkabäern arbeitete, überfiel ihn die Krankheit wieder, um ihn nun nicht mehr frei zu geben. Hatte er ein paar Zeilen geſchrieben, ſo fingen die

---

*) Es iſt in Band X der Erläuterungen behandelt.

Krämpfe im Unterleib an, daß jeder Atemzug ein Stöhnen wurde. Das dauerte oft tagelang. Dazu kamen Blutaustritte aus den Gelenken, die ihm jede Bewegung unmöglich machten. Bis 1860 vermochte der Kranke immer noch ab und zu einen Spaziergang zu machen, ein Konzert zu beſuchen, ein wenig Geſelligkeit zu pflegen; dann wurde er zu gänzlicher Bewegungsloſigkeit verurteilt. Aber trotz dieſes ſchrecklichen Zuſtandes blieb doch der Geiſt in dieſem ſeltenen Menſchen klar und ſtark und frei, ſodaß niemand an die Hoffnungsloſigkeit ſeines Zuſtandes zu glauben vermochte. Am 25. Februar 1865 erlöſte ihn der Tod von ſeinen Leiden. Die Freunde, die ihm ſein Schaffen gewonnen, die Dichter Berthold Auerbach und Guſtav Freytag, die Literaturhiſtoriker Julian Schmidt und Adolf Stern, die Schauſpieler Eduard Devrient, Moritz Heydrich und Joſef Lewinsky, waren ihm treu geblieben und ſind einig in der Bewunderung der Seelengröße, mit der Ludwig ſein Leiden getragen. „Er war,“ ſagt der zuletzt Genannte von ihm, „in des Wortes vollſter Bedeutung ein großer Menſch. Meine Augen haben an ihm erfahren, was Weltüberwindung iſt. Er war ruhig, erhaben über alle ſeine namenloſen körperlichen Qualen, über die Bitterkeiten der Armut. Er hätte ſtärkere Gründe zum Peſſimismus gehabt als Leopardi und Schopenhauer. Aber in dieſem kriſtallreinen Geiſte und Herzen herrſchte eine Klarheit des Denkens, eine Innigkeit der Liebe, der ſich vielleicht in der neueren Geſchichte einzig Spinoza vergleichen kann. Er war im höheren Sinne des Wortes fromm.“

Auf dem Trinitatisfriedhof in Dresden-Altſtadt trug man die irdiſchen Überreſte des in ſeinem Volke unſterblich Weiterlebenden zur Ruhe. Ein einfacher Denkſtein mit Blidnisplakette ſchmückt den kleinen Platz. Die Witwe des Dichters folgte dem Gatten 1903 im Tode nach, ſeine geliebte Tochter Cordelia ſtarb 1909. Seine beiden Söhne verzogen nach Braſilien, wo ſie angeſehene Stellungen erreichten. Meiningen und Eisfeld ehrten das Andenken ihres berühmten Landsmannes durch Büſten-Denkmäler. An Ludwigs Dichtergröße zu rütteln wird niemandem mehr einfallen. Von ihm ſelbſt gelten die freudig anerkenneneden Worte, die er ſprach, als er den Tod ſeines großen Zeitgenoſſen Friedrich Hebbel (1863) erfuhr: „Wieder einer, und wohl der Beſte unter den wenigen dahin, denen es noch mit der Kunſt ein heiliger Ernſt iſt; ich werde ihn nicht vergeſſen, mir iſt, als wäre mir ein Bruder geſtorben. Sit terra illi levis.“

In ſeinen dramatiſchen Studien hat ſich Ludwig reſtlos ſeinem Herrn und Meiſter Shakeſpeare verſchrieben; er findet bei ihm alles, was er an dem von ſeinem Volke damals vergötterten Schiller vermißt, Lebenswahrheit, Leidenſchaft, Einheit der dichderiſchen Intention, eine reinliche tragiſche Formel (Schuld und Sühne) uſw., und wiederum nichts von dem, was ihm an Schiller ſo ſtörend entgegentritt, ſeinen Lyrismus, ſeine Sentimentalität, ſeine Rhetorik, das Überwiegen der Reflexion und Bewußtheit, den Sentenzenreichtum uſw. Ludwigs feindſelige Stellung zu Schiller erklärt ſich zum Teil aus dem Umſtand, daß man damals in dieſem das dramatiſche Ideal ſchlechthin ſah. Schiller war der Götze der Zeit; darum wandte ſich Ludwig von ihm ab und ſuchte ſich einen eigenen Götzen, den er in Shakeſpeare fand. Das iſt perſönlich begreiflich! Aber auch ſachlich hat Ludwig gewiß recht, wenn er in Schiller kein abſolutes dramatiſches Ideal ſehen will, und die Mängel, die er nicht müde wurde, ihm anzukreiden, hat man ſeitdem wirklich als Einſeitigkeit und Schranken des Dramatikers Schiller erkannt. Nur ging Ludwig entſchieden zu weit, wenn er Shakeſpeare gegen Schiller ausſpielte, dieſen an jenem maß. Denn beide gehören eben zwei ganz verſchiedenen Stilrichtungen in der Kunſt an, jener der realiſtiſch-charakteriſtiſchen, dieſer der idealiſtiſch-typiſchen. Jede iſt berechtigt in ihrer Art, wie denn unſere beiden Weimarer Titanen ſelbſt in ihren Jugendwerken jener, in ihrer Reifezeit mehr dieſer gehuldigt haben. Es heißt die ganze klaſſiſche Tragödie überhaupt verneinen, wenn Shakeſpeare durchaus und in allem Recht behalten ſollte gegen Schiller, wie Otto Ludwig das will. Aber wenn auch z. B. Schillers Soldaten im „Wallenſtein“ alle die Züge von Derbheit, Komik, Abſonderlichkeit nicht beſitzen wie etwa Falſtaffs Truppe, es ſind doch echte Soldaten, ſie verkörpern das Weſentlich-Edle in jedem tüchtigen Kriegsmann; ſie ſprechen nicht, wie der gemeine Soldat wirklich ſpricht, aber ſie ſprechen ſo, wie er ſich ausdrücken würde, wenn er Worte fände für das Beſte, was in ſeiner Seele lebt. Nein, wir wollen uns die Freude an Schillers edler Kunſt nicht rauben laſſen, auch durch unſern Otto Ludwig nicht, zumal dieſer ſich in ſeinen „Makkabäern“ gar nicht ſo weit von Schiller entfernt, wie er vielleicht ſelbſt geglaubt hat.

Eine genauere Betrachtung des Stückes wird uns von der Wahrheit dieſer Behauptung überzeugen.

Die Makkabäer.

1. Die Makkabäer in der Bibel.

Nach Alexanders des Großen Tode zerfiel das von ihm gegründete Weltreich wieder, und es bildeten ſich in den einzelnen Ländern Fürſtenhäuſer, von denen einige Jahrhunderte lang beſtanden, ſo in Ägypten die Ptolomäer und in Syrien, einſchließlich Paläſtina, die Seleuciden (ſo genannt nach ihrem Ahnherrn

Seleukus I.). Unter Seleukus IV. (187—174) erfeute ſich Judäa noch des Friedens. In Jeruſalem ſaß auf dem hohenprieſterlichen Stuhle Onias III., der letzte rechtmäßige Hoheprieſter aus dem Geſchlechte Aarons. Er handhabte das Moſaiſche Geſetz mit Strenge, und ſo geſchah es, daß auch König Seleukus das Heiligtum ehrte und ſchonte. Doch konnte es nicht ausbleiben, daß mit der ſyriſchen Herrſchaft griechiſches Weſen in Jeruſalem eindrang und daß ſich dort eine Partei von „Griechlingen“ bildete, welche mit den Sitten der Väter brachen und mancherlei bürgerliche Unruhen veranlaßten. Onias begab ſich endlich ſelbſt zu Seleukus, um dieſen zum Einſchreiten zu veranlaſſen. Als er aber in Antiochia ankam, war Seleukus gerade geſtorben (an Gift), und ſein Bruder Antiochus Epiphanes (d. h. der Erlauchte, 174—164) hatte die Regierung angetreten. Bei dieſem hatte ſich aber Jaſon, der Bruder des Onias, derart einzuſchmeicheln gewußt, daß ihm Antiochus die Hohenprieſterwürde übertrug. Während nun Onias in Antiochia auf Beſcheid wartete und endlich dem Mörderſtahl zum Opfer fiel, bekleidete ſich Jaſon in Jeruſalem mit der höchſten Würde, die ſein Volk zu vergeben hatte, und brachte nun vollends das Griechentum zur Herrſchaft. Am Fuße der Zionsburg wurde ein Gymnaſium (Turn- und Spielplatz) eingerichtet, und ſelbſt die Prieſter ließen das Heiligtum im Stich und eilten hin, den Wettkämpfen zuzuſchauen. Aber den Jaſon ereilte dasſelbe Los, das er dem Onias bereitet. Ein anderer abtrünniger Jude, der ſich Menelaus nannte, bot nämlich dem König 300 Talente mehr für die Hohenprieſterwürde, und ſo beſtellte ihn Antiochus an Jaſons Statt. Letzterer mußte die Stadt verlaſſen, er floh zu den Ammonitern und ſpäter nach Ägypten, wo er ſtarb. Antiochus hielt es nun für nötig, perſönlich die Ruhe in Jeruſalem wieder herzuſtellen. Er erſchien mit Heeresmacht vor der Stadt, nahm ſie ein und züchtigte ſie durch ein Blutbad. Auch in den Tempel drang er, geführt von Menelaus, dieſem Verräter an Geſetz und Vaterland, und plünderte den Tempelſchatz. Nach ſeinem Abzug ließ er in Jeruſalem einen Statthalter zurück. Der Tempel wurde dem olympiſchen Zeus geweiht und zum Schauplatz wüſter Gelage entheiligt. Die geſetzestreuen Juden ſollten mit Gewalt zu Griechen gemacht werden. Es war nicht mehr erlaubt, den Sabbath oder andere jüdiſche Feſte zu feiern; dagegen wurden die Verdächtigen gewaltſam zu heidniſchen Opferſchmäuſen geſchleppt, und am Feſte des Bacchus wurden ſie gezwungen, mit Epheu bekränzt an dem Umzug zu Ehren des Weingottes teilzunehmen. Gegen ſolche Tyrannei erhoben ſich hier und da mutige Männer und Frauen, die mit Freuden den Heldentod für ihren Väterglauben ſtarben. Das zweite Buch der Makkabäer erzählt uns von einem Eleaſar, einem ausgezeichneten Schriftgelehrten von 90 Jahren, der gezwungen werden ſollte, Schweinefleiſch zu eſſen, ſich aber lieber zu Tode martern ließ, als daß er auch nur in dieſem einen Punkte das Geſetz übertreten hätte (2. Makk. 6, 18—31), ſowie von einer Mutter und ſieben Söhnen (alle ungenannt), welche wegen der gleichen Weigerung den Martertod im Feuerofen ſterben mußten (2. Makk. 4).

Da, als die Not am größten war, erſchien auch der Retter. Aus Modin kam er, einer kleinen Stadt im jüdiſchen Gebirge, nicht weit von Jeruſalem. Er war ein Prieſter mit Namen Mattathias und hatte 5 Söhne: Simon, Judas, Eleaſar, Jonathan und Johannes. Sie hörten von den Greueln, die zu Jeruſalem geſchahen, aber ſie konnten vorerſt nichts als trauern und klagen. Da erſchienen eines Tages Hauptleute des Königs in Modin (das wohl als eine Zufluchtsſtätte der „Patrioten“ bekannt geworden war) und forderten die Einwohner auf, den heidniſchen Göttern zu opfern. Schon hatten es einige getan, da wandten ſich die Hauptleute an Mattathias und ſprachen: „Du biſt einer der Vornehmen der Stadt und haſt eine große Familie. Tritt herzu und gehorche dem Gebot des Königs! Es ſoll dich nicht gereuen, denn der König wird dich und deine Söhne mit Gold und Silber beſchenken.“ Mattathias antwortete unerſchrocken: „Und wenn auch alle Völker eurem Könige gehorchten und der Religion ihrer Väter untreu würden: Ich und meine Söhne, wir wollen dem Geſetze unſeres Landes treu bleiben!“ Und als jetzt wieder ein jüdiſcher Mann an den Altar herantrat, den heidniſchen Göttern zu opfern, geriet Mattathias in Zorn, lief hin und erſchlug den Abtrünnigen. Dann tötete er den oberſten Hauptmann der Syrer, ſtürzte den Altar um und forderte das Volk auf, ihm zu folgen. Er flüchtete mit ſeinen Söhnen in die Felſenwüſte ſüdlich von Jeruſalem, und alle Frommen und Tapfern von Modin folgten ihm nach. Als das in Jeruſalem bekannt wurde, rüſtete man dort ein Heer gegen ſie und zog hin. Es war gerade am Sabbat, und als man vor die Höhlen kam, forderte man ſie auf, herauszukommen. Aber ſie weigerten ſich deſſen, taten auch nichts zu ihrer Verteidigung, ſchleuderten keinen Stein und verrammelten ihre Schlupfwinkel nicht. Wehrlos ließen ſie ſich hinſchlachten, und ſo ſtarben an dieſem Tage gegen tauſend Mann. Da faßten Mattathias und alle ſeine Freunde den Entſchluß: „Wenn wir künftig am Sabbat angegriffen werden, ſo wollen wir uns nach Kräften verteidigen“ (1. Makk. 2, 41). Allmählich vergrößerte ſich ſeine Schar wieder, ſodaß er wagen konnte, es erneut mit den Feinden aufzunehmen. Diesmal war er ſiegreich: Die Syrer wurden geſchlagen. Nun zogen Mattathias und ſeine Söhne im ganzen Lande umher, zerſtörten die heidniſchen Altäre und bewogen die Volksgenoſſen, zu den Sitten ihrer Väter zurückzukehren. Ihr Werk hatte guten Fortgang, und eine allgemeine Erſtarkung des jüdiſchen Nationalgeiſtes war die Folge. In Jeruſalem freilich blieb vorläufig noch alles beim alten. Als nun Mattathias fühlte, daß es mit ihm zum Sterben ging, verſammelte er ſeine Söhne um ſich und ermahnte ſie, trotz der böſen Zeit treu am Herrn feſtzuhalten. Den Simon, ſeinen älteſten Sohn, beſtimmte er zum Oberhaupt der Getreuen, Judas aber, genannt Makkabäus (d. h. der Hämmerer), der ein tapferer Held von Jugend auf geweſen, ſolle ihr Heerführer ſein. Hierauf ſtarb er, betrauert von ganz Israel.

Judas Makkabäus ſetzte nun das Reſtaurationswerk ſeines Vaters fort. Ein Syrerheer unter Apollonius wurde glänzend geſchlagen, ein zweites unter Seron im Engpaß von Beth-Horon vernichtet. Antiochus Epiphanes war um jene Zeit in perſiſche Angelegenheiten verwickelt und ſandte deshalb ein Heer von 40 000 Mann und 7000 Reitern unter der Führung von Ptolemäus, Nikanor und Gorgias gegen Judas und ſeine kleine tapfere Schar. Bei Emmaus, 7—8 Stunden weſtlich von Jeruſalem (nicht zu verwechſeln mit dem Emmaus der evangeliſchen Geſchichte) kam es zur Schlacht. Judas ſiegte infolge einer Kriegsliſt (1. Makk. 4), und die Überlebenden des Syrerheeres flohen ins Philiſterland. Im folgenden Jahre errang Judas abermals einen Sieg über ein ſyriſches Heer. Trotz aller ſeiner Erfolge aber war Jeruſalem noch in den Händen der Feinde. Da entſchloß ſich Judas, dorthin zu ziehen. Sie fanden die Stadt offen und gelangten ungehindert auf den Berg Zion. Die ſyriſche Beſatzung der Burg wurde eingeſchloſſen und der Tempel geſäubert. Das Feſt der Tempelweihe, am 25. Dezember, wird noch heute von den Juden zur Erinnerung an die Wiederherſtellung des jüdiſchen Gottesdienſtes unter Judas Makkabäus gefeiert. Um dieſelbe Zeit ſtarb Antiochus Epiphanes, und ſein unmündiger Sohn Antiochus Eupator (d. h. Sohn eines guten Vaters, 164—162) beſtieg den Thron.*) Durch ihn erhielt der verräteriſche Menelaus endlich den verdienten Lohn. Als nämlich Antiochus erfuhr, daß dieſer Schurke eigentlich an allem Unglück ſchuld ſei, befahl er, ihn nach Beröa zu bringen und dort in den Aſchenturm zu werfen (2. Makk. 13, 4 ff.). Der König befand ſich eben auf einem Heereszuge gegen Judäa. Diesmal unterlagen die Juden der Übermacht, bei Beth-Sacharja. In dieſer Schlacht fand Juda's Bruder Eleaſar den Heldentod. Als er nämlich einen der Elefanten mit einem königlichen Panzer angetan ſah, meinte er, auf dieſem müſſe der König ſein. Mutig ſtürzte er ſich in die feindlichen Reihen und brach ſich eine Gaſſe bis zu dem Elefanten, den er unterrannte und durch einen Stich in den Leib tötete. Das Tier ſtürzte zu Boden und begrub den Tapfern unter ſich. Der König zog nun in Jeruſalem ein, und die Juden mußten ſich ergeben. Sie hatten ſich nämlich nicht genügend mit Nahrung verſehen können, weil es gerade das ſiebente Jahr war, das ſogenannte Sabbatjahr, in welchem kein Feld bebaut werden durfte (3. Moſ. 25). Der König benahm ſich aber glimpflich und erlaubte den Juden, nach ihren eigenen Geſetzen zu leben wie früher.

---

*) Mit dem Tode des Antiochus Epiphanes hatte es folgende Bewandtnis: Von den Perſern zurückgetrieben und noch mehr erzürnt durch die Nachricht von der Niederlage ſeiner Feldherren gegen die Juden, ſpornte er ſeinen Wagenführer zur größten Eile an. Mitten auf der Fahrt aber ſchlug ihn der Herr mit einer ſchmerzvollen Krankheit. Zum Überfluß ſtürzte auch noch der Wagen um, und der König tat einen ſchweren Fall. Er beſtieg eine Sänfte, aber die Krankheit wurde immer ſchlimmer, und ſo ſtarb er im fremden Lande einen jammervollen Tod. Sein Jugend-

Das Folgende können wir ganz gedrängt berichten, da es zu Otto Ludwigs Werk keine Beziehung mehr hat. Judas Makkabäus blieb nach wie vor das Oberhaupt der Landesverteidigung, gewann noch einige Schlachten über die Syrer und fiel in der letzten derſelben, die zugleich zur Niederlage wurde, nicht weit von Jeruſalem (1. Makk. 9, 17 ff.). Er hatte übrigens auch eine Geſandtſchaft nach Rom ausgerichtet und ein Schutz- und Trutzbündnis mit den Römern zuſtande gebracht (1. Makk. 8, 17 ff.). Nun übernahm Jonathan Makkabäus, der Bruder des Judas, die oberſte Militärgewalt. Er gewann die Freundſchaft des Syrerkönigs Alexander und damit die Hohenprieſterwürde in Jeruſalem, das er ſtark befeſtigen ließ. Seine Gewalt war faſt königlich, auch der Pupur, ihr ſichtbares Zeichen, wurde ihm bewilligt. Schließlich fiel er aber doch der Tücke der Syrerfürſten

---

freund Philippus ſorgte für ſeine Beſtattung. Lyſias, der Reichsverweſer machte ſeinen Mündel, des Königs Sohn Antiochus, dem er den Beinamen Eupator gab, zum König.

Antiochus Eupator blieb freilich nicht unangefochten in ſeiner Königswürde. Jener Philippus war mittlerweile aus Perſien zurückgekehrt und hatte ſich der Regierung bemächtigt, während Antiochus in Jeruſalem weilte. Als dieſer die Kunde vernahm, eilte er ſchleunigſt nach Antiocha und vertrieb den Thronräuber. Bald aber ſchlug auch ſeine Stunde. Demetrius nämlich, des Seleukus Sohn, der bis zu ſeinem dreiundzwanzigſten Jahre in Rom als Geiſel geweilt hatte, erſchien plötzlich in Syrien, nannte ſich König und zog in die Reſidenz ſeiner Väter ein. Dabei wurden Antiochus und Lyſias von den Truppen getötet.

zum Opfer. Unter ſeinem Nachfolger Simon Makkabäus wurde das Volk ganz frei von der ſyriſchen Herrſchaft und erlebte eine Zeit des Glückes und Friedens. Sein Sohn Johannes folgte ihm als Hoherprieſter.

So weit die Erzählung der Makkabäerbücher. Hinzuzufügen iſt noch, daß die Hohenprieſterwürde in der Familie der Makkabäer erblich blieb, und daß ſchon Johannes unter dem Namen Hyrkan I. wie ein Fürſt in Jeruſalem reſidierte. Sein Sohn Ariſtobul I. nahm den Königstitel an. Unter ſeinen ſchwachen Nachfolgern wurde der Staat durch Religionsparteiungen und Familienzwiſt an den Rand des Verderbens geführt, bis ſich die Römer ſeiner bemächtigten. Herodes der Große, deſſen Gemahlin Mariamne aus dem Geſchlecht der Makkabäer ſtammte, rottete die Familie gänzlich aus. (Vergl. Hebbels „Herodes und Mariamne“.)

Der Bericht der beiden Makkabäerbücher umfaßt etwa den Zeitraum von 175—135 v. Chr. Er zeigt uns ein kleines Volk im Heldenkampfe einem großen, freilich in ſich uneinigen, obſiegen und gewinnt ſo unſere rein menſchliche Teilnahme. Außer von Otto Ludwig in ſeinem Drama iſt der Stoff von Georg Friedrich Händel in einem Oratorium bearbeitet worden.

2. Der Inhalt des Dramas.

Welche Änderungen der Dichter mit ſeiner Vorlage vorgenommen, geht zum Teil ſchon aus dem Perſonenverzeichnis hervor. Wir finden da zwar die beiden Syrerkönige Antiochus Epiphanes und Antiochus Eupator, von denen jedoch erſterer nicht auftritt, ſowie die ſyriſchen Feldherren Gorgias und Nikanor, auch den Mattathias mit ſeinen Söhnen. Doch iſt die Zahl der letzteren auf ſieben erhöht (die beiden jüngſten, Joarim und Benjamin, noch Knaben, ſind erfunden) und ihnen eine Mutter gegeben in Lea, — beides, um die Erzählung von dem Martertod der (ungenannten) Mutter und ihren ſieben Söhnen im 2. Makkabäerbuche auf die Familie ſeiner Helden übertragen zu können (Doch läßt der Dichter nur die 4 jüngſten den Tod im Feuerofen finden, während die Mutter eines natürlichen Todes ſtirbt und die 3 älteſten ſie überleben). Alle übrigen Perſonen des Dramas ſind unbibliſch: Naemi, die liebliche Gattin Judahs, ſowie ihr Vater Boas, ferner der Prieſter Simei und ſeine ganze, gegen die Makkabäer abgetönte Familie, Iſſaſchar, der Älteſte von Modin, Uſiel und Nathan, die jüdiſchen Krieger, Ämilius Barbus, der römiſche Geſandte u. a. Aus dem Ortsnamen Emmaus iſt Ammaus geworden; als Zeit gibt der Dichter ſelbſt die Jahre 167—161 der vorchriſtlichen

Zeitrechnung an. Weitere Änderungen werden ſich aus der folgenden Nacherzählung des Dramas ergeben.

Erſter Akt.

Vorm Hauſe des Mattathias in Modin ſitzt Joarim, ein halber Knabe noch, kränzewindend auf einer Raſenbank. Dem vor ihm knieenden Benjamin erzählt er von den Großtaten der Väter, von Davids Sieg über Goliath, von Salomos Herrlichkeit. Hier nimmt ihm die Mutter Lea das Wort vom Munde, und ſie erglüht vor Eifer, als ſie von der vergangenen Größe Israels berichtet und von ſeiner jetzigen Erniedrigung. Die Kinder fühlen ſich durch ihre Schilderung zu künftigen Taten beflügelt, zumal ja auch der Herr verheißen hat, daß der Retter aus dem Stamme Juda kommen ſolle, dem ihre Familie angehört (1. Moſ. 49, 10). Traulich umſchlingen ſie dabei die Mutter, und das liebliche Bild wird reizvoll umrahmt von kränzewindenden Mägden im Hintergrunde: Ein Feſt ſoll begangen werden, des „Vaters Feſt“, wie es Lea nennt (vielleicht ſein Geburts- oder Namenstag).

Aus dem Talweg kommt ein zwanzigjähriger Jüngling haſtig und aufgeregt herbei. Es iſt Eleazar. Die Mutter, die ihm anmerkt, daß er ihr etwas Beſonderes zu ſagen hat, ſchickt die Kinder zu den Mägden. Eleazar kündigt den Vater mit ſeinen Gäſten an. Eine Frage der Mutter nach Judah aber läßt ihn erregt ausbrechen, daß er es ſatt habe, immer hinter Judah zurückſtehen zu müſſen. Ihm gälten die Fragen der Mutter, ihm die Beachtung des Volkes, wie er ſoeben wieder erfahren habe. Die Mutter möge ihn fortlaſſen, gleichviel, wohin. Dies führt zu einer Ausſprache Leas mit dem Sohne. Wir erfahren, daß Lea des feſten Glaubens lebt, daß die Rettung ihrem Volke durch ihre Söhne kommen werde. Den Judah hat ſie zum Helden erzogen, zum Wegbereiter gleichſam für den eigentlichen Erlöſer, den König ihres Volkes (weswegen es ſie doppelt verdrießt, daß ſich Judah die Naemi zum Weibe genommen hat, die Tochter des Prieſters Simei in dem Hauſe gegenüber, aus einem Geſchlechte, das dem ihren bei weitem nicht ebenbürtig iſt und „das unterm Heuchelſchleier Abfall birgt“). Der König aber ſolle Eleazar werden. So hat es ihr ein „Geſicht“ verkündigt, das ihr ward, als ſie mit dieſem Kinde geſegnet ging. Vorausſchauend können wir bemerken, daß zwar das Geſicht an Eleazar nicht in Erfüllung ging, wohl aber am ganzen Makkabäergeſchlecht; denn dieſes vereinte ſpäter wirklich die Hohenprieſter- mit der Königswürde in ſeiner Hand. Eleazar aber glaubt nur allzu gern dem Geſicht der Mutter, umſomehr, als es ſich mit einer ähnlichen Offenbarung deckt, die er ſelbſt einſt wie Prophetenruf des Nachts im Tal der Terebinthen vernommen. Doch mahnt ihn ſein Verſtand noch zur Beſonnenheit — ſehr zum Verdruß der Mutter, die den Sohn noch lange nicht ſo glühen ſieht, wie ſie es ſich wünſcht.

Die Ankunft Judahs unterbricht ihr Geſpräch. Er bringt einen toten Löwen auf der Schulter getragen, den er in die Öffnung einer Felsſchlucht wirft. Die Mutter kann es nicht unterlaſſen, hiervon Anlaß zu nehmen, auf die falſche Tücke der Simeiten anzuſpielen, mit denen ſich Judah verſchwägert hat, ein Thema, deſſen erneute Erörterung der Sohn bittend ablehnt. Doch Lea bleibt dabei, daß Naemis „falſches Demutslächeln“ die Schuld daran trüge, daß Judah alles hohe Streben aufgegeben habe, wie ſie meint, und verſteigt ſich gar bis zu der Bitte, er möge dieſen Ehebund wieder trennen. Judahs Antwort zeigt uns, wie hoch er die Gattin ſchätzt, und macht uns begierig, ſie ſelber kennen zu lernen.

Noch ehe Lea erwidern kann, erſcheint Mattathias, von Johannes, ſeinem drittjüngſten Sohne, geführt und von zwei älteren, Simon und Jonathan, begleitet. Damit iſt nun die ganze Familie beiſammen. Als Gäſte kommen mit ihm der Prieſter Simei mit ſeinem Sohne Amri und ſeinem Bruder Boas, Judahs Schwiegervater. Sie unterhalten ſich von der gegenwärtigen Erniedrigung des Volkes, und den klagenden Mattathias verſuchen die Simeiten umſonſt mit dem Hinweis zu tröſten, daß es doch eigentlich noch gar nicht ſo ſchlimm ſei. Da ergreift Judah das Wort, um dieſen Troſt gründlich zu entkräften. Er iſt in Jeruſalem geweſen und hat geſehen, wie ſich dort das Volk nur allzu leicht in die Fremdenherrſchaft zu ſchicken weiß, wie ſich die Juden griechiſche Namen beilegen, wie ſie mit den alten Namen auch ihrer Väter Sitten verleugnen und wie der ganz helleniſierte Bruder des Hohenprieſters Onias, ſonſt Jakob, jetzt Jaſon geheißen, durch einen Griff in den Tempelſchatz ſich die Hohenprieſterwürde zu erkaufen ſucht. Die wenigen im Volke aber, die dem Väterglauben treu bleiben, liegen ſich aus Gründen der Buchſtabenklauberei in den Haaren. Des Mattathias Notruf: „Herr, ſende deinem Volk bald einen Retter!“ beantwortet Judah mit der Umkehrung: „Herr, ſende deinem Retter bald ein Volk!“ Welche andere Deutung könnte man dieſen Worten geben, als daß ſich Judah wohl als den berufenen Retter fühlt, daß er aber das Volk noch nicht für reif genug hält, das Rettungswerk in Angriff zu nehmen? Der alte Vater aber meint, Judah wolle ſeines Volkes Schmach nur noch herzlos verſpotten, und nur Lea verſteht das Wort und bittet den Gatten, nicht irre zu werden an ſeinem Kinde.

Jetzt iſt es Zeit, zu Tiſch zu gehen. Da wird ein neuer Ankömmling am Ausgang des Talweges ſichtbar: Jojakim, ein Neffe des Mattathias und ein frommer Eiferer für den Väterglauben, erſcheint mit einem „Weh über Iſrael!“ und berichtet den ſchreckensvoll Aufhorchenden, was in Jeruſalem geſchehen: Onias iſt ermordet, dazu auch ſeine ſieben Söhne nebſt Enkeln. Jaſon hat ſich zum Hohenprieſter gemacht. Aber ſchon rüſtet ſich Menelaus, jenen ſeinerſeits zu vertreiben. Für Lea iſt der Untergang des Hauſes Onias' das Zeichen, daß ihr Geſicht in Erfüllung gehen wolle, und ſie läßt Worte fallen, die den Anweſenden das Anrecht ihres Hauſes auf die Hohenprieſterwürde in Erinnerung bringen. Die Simeiten drücken ſich infolgedeſſen; ſie wollen nicht „Stufe ſein für fremden Fuß“. So kommt es zu einem Familienrate darüber, was nun zu tun ſei. Mattathias ſelbſt iſt zu alt, um noch als Bewerber auftreten zu können, alſo muß es einer ſeiner Söhne tun. Aber welcher? Judah, auf den der Eltern Augen zuerſt gerichtet ſind, lehnt es ab. Er fühlt (wie uns ſein kurzer Monolog am Ende des Aktes belehrt), daß der Syrer in Jeruſalem ſelbſt zu mächtig iſt, wirkliche Größe neben ſich aufkommen zu laſſen, und ſo ſchlägt er den Bruder vor, Eleazar, „den Gewinnenden, den Glänzenden, den Redner“. Der Vater hält den „Leichtverführten“ freilich nicht für eine ſolch ſchwere Sendung geeignet; die Mutter aber erinnert an ihr Geſicht, und Elezar ſelbſt iſt ſogleich bereit: Er ſieht ſich ſchon, zum Entſetzen des Vaters, auf dem Throne Davids. So empfängt denn Eleazar die letzten Segenswünſche der Eltern; von ſeinem Oheim Jojakim begleitet, macht er ſich auf den Weg nach Jeruſalem. Wir ahnen, daß der nach eitler Ehre Geizende ſeine Sendung ſchlecht erfüllen und daß er in Jeruſalem wirklich nur das werden wird, wofür ſich Judah zu gut hält: der Schatten des Syrers.

Zweiter Akt.

Mattathias iſt dem Tode nahe. Man hat nach ſeinen Söhnen geſandt, und auch Naemi iſt gekommen, weil der Greis nach ihr verlangt hat. Auf der Raſenbank vor dem Hauſe läßt er ſich nieder, umkniet von den Seinen, und noch einmal ergeht er ſich in lauten Klagen ob der Erniedrigung ſeines Volkes.

Da kommt Eleazar, von Jojakim begleitet, der ihm wie ſein Schatten folgt und ſchon durch ſein erſtes Wort andeutet, daß Eleazar in Jeruſalem ein Abtrünniger geworden iſt: Antiochus hat den „Leichtverführten“ durch ſeine ſchöne Schweſter (Später erfahren wir auch ihren Namen: Antiocha) betören laſſen, ſodaß er den Heidengöttern geopfert hat. Mattathias, entſetzt, iſt nahe daran, dem Verlorenen zu fluchen; aber Lea findet immer noch Entſchuldigungsgründe für das Verhalten ihres Lieblings.

Die Szene wird unterbrochen, denn es erſcheinen Aaron und Simei, die voller Angſt das Nahen einer ſyriſchen Truppe melden. Der aus ſeinem Hauſe tretende, alles beſchönigende Boas meint zwar, es ſeien Anhänger des Jaſon oder des Menelaus, die hinaufzögen gen Jeruſalem; aber die Führer der Kriegsſchar werden bald als Gorgias und Nikanor erkannt, des alten Antiochus „beide Hände“, und der herzuſtürzende Amri berichtet entſetzt, daß „der Syrier, der Alte“ in Jeruſalem ſei und den Tempel entweiht habe. „Er hat das Heiligſte beſudelt mit dem Blut unreiner Tiere und das Geſetz zerriſſen.“ Etwas ſo unglaublich Entſetzliches iſt ihm das letztere, daß er es unaufhörlich wiederholt: „Zerriſſen hat er das Geſetz, mit den eigenen Händen zerriß er das Geſetz.“ Judah aber begrüßt die Freveltat beinahe als willkommen; denn nun, ſo meint er, werde doch das Volk ſich endlich aufraffen, ſeine Ketten zu zerreißen. Er ſoll ſich nicht getäuſcht haben!

Inzwiſchen haben Gorgias und Nikanor mit ihren Kriegern die Szene erreicht. Viel Volk läuft zuſammen, und Gorgias verkündigt den Willen ſeines Königs, ihn mit allen ſeinen Titeln nennend, ſeine ganze, erdrückende Größe anzudeuten: Das Volk von Modin ſoll den Heidengöttern opfern. Simon, des Mattathias älteſter Sohn, wendet ſich würdig, ruhig und beſtimmt gegen ein ſolches Anſinnen. Deshalb verlangt der ſyriſche Feldherr gerade von ihm, zuerſt zu opfern. Judah aber frohlockt im innerſten Herzen, denn nun iſt ſeine Stunde gekommen. Den Jonathan ſendet er heimlich fort, Waffen zu holen, und Johannes ſoll das Volk mit Poſaunenklang zuſammenrufen. Auch Lea erkennt, daß die Stunde zum Handeln da iſt, und richtet den Blick auf Eleazar, von dem ſie jetzt das Große erwartet. Aber all ihre Beredſamkeit verſchwendet ſie umſonſt an den Betörten: Er meint, es ſei unklug, etwas Gewaltſames zu unternehmen. Nun iſt der Altar fertig, das Bild der Pallas Athene ſteht darauf, und noch einmal ergeht des Gorgias Ruf an das Volk, zu opfern. Zögernd und von Judah bedroht, tritt Simei, der Prieſter hinzu, und ſchon kniet er hinter dem Altare nieder; da bricht ſich Judah raſend Bahn durch die Doppelreihe der Krieger, reißt einem derſelben das Schwert aus der Scheide und erſticht den Abtrünnigen. Dann ſtürzt er das Götterbild herunter und tritt den Altar mit den Füßen ein. Die Syrer ſtehen ſprachlos, und ſchon verkünden Poſaunen in der Szene das Nahen der Bewaffneten. Judahs begeiſterungsvolle Worte erwidern erſt einige, dann das ganze Volk mit dem Rufe: „Gott will es!“ und alle ſcharen ſich ſchützend um ihn. Jetzt werden auch die Waffen verteilt, und Gorgias und Nikanor ſehen, daß ſie der Übermacht weichen müſſen. Sie ziehen mit ihrer Schar hinab ins Tal, ſchwere Drohungen ausſtoßend, daß Judah das büßen werde. Dieſer zerreißt ſeinen Mantel und verteilt die Stücke an die Nächſtſtehenden, die ſie in das Blut Simeis tauchen und dann weiter geben, damit ſie durch das Land getragen werden mit dem Gebote, daß ſich alle waffenfähige Mannſchaft zu ihm ſammele.

Der ſterbende Mattathias iſt auf ſeiner Raſenbank Zeuge der großen Tat geweſen. Jetzt erhebt er ſich begeiſtert, den lange verkannten, tapfern Sohn zu preiſen und zu ſegnen. Nun kann er in Frieden ſterben, denn ſeine Augen haben den Retter geſchaut, den langerſehnten. Judah und die Seinen bewaffnen ſich, denn im Felſengebirge „Judah" wollen ſie ſich ſammeln, und auch Eleazar reißt ſich von Lea los: Er geht wieder nach Jeruſalem zurück, indem er hofft, daß ſein Tag doch noch kommen werde, ungeachtet des Fluches des Vaters: Wer von Judah läßt, der ſei verflucht!

Dritter Akt.

Eine längere Zeit iſt verſtrichen. In zwanzig Schlachten hat Judah den Syrern obgeſiegt. Auch heute, am Tage der Entſcheidungsſchlacht bei Ammaus, leuchtet dem Helden ſein Stern. Schon ſind die Feinde in die Flucht geſchlagen, und Judah ſendet die Siegesbotſchaft durch Simon nach Modin und durch Jonathan nach Jeruſalem. Ein Geſandter der Römer, Ämilius Barbus, iſt Augenzeuge des Geſchehenen geweſen und ſpricht nun dem jüdiſchen Helden ſeine Bewunderung aus: Er rühmt ſeine Kühnheit, Weisheit und Feldherrnkunſt. Ruhmredig bietet er ihm den Schutz Roms an, und ſtolz erwidert ihm Judah, daß auch Rom des Schutzes des „großen Israels" gewiß ſein dürfte. Grüßend entfernt ſich Ämilius, und es erſcheint Jojakim, der Eiferer. Er tadelt den Judah, daß er ſeine Brüder einen ſo weiten Weg geſandt habe, da ja der Sabbat angebrochen ſei. Ja, mehr noch und Schlimmeres hat er getan, wie der herbeieilende Nathan, ein Krieger, atemlos meldet: Er hat den verfolgenden Juden mit der Erinnerung an das Sabbatgebot Einhalt getan; und zum Unglück naht nun auch noch ein neues Syrerheer. Alle Befehle Judahs, den Feind noch einmal anzugreifen, ſind umſonſt: Sie müſſen Gott mehr gehorchen als den Menſchen (Denn ſo ſehr war dieſe jüdiſche Religion in Satzungsweſen erſtarrt, daß man die Vorſchriften des nationalen Geſetzbuches mit den Geboten Gottes verwechſelte). Umſonſt beſchwört Judah den „Heiligen", dem Volke vernünftig zuzureden, umſonſt macht er ſich anheiſchig, die Führerrolle an ihn abzutreten, wenn er nur diesmal ihren Siegeslauf nicht hemmen wolle: Jojakim bleibt dabei:

Weit beſſer iſt's, das ganze Volk verdirbt,
als daß von dem Geſetz ein Buchſtab' nur
werd' übertreten.

Und als Judah in ſeiner gerechten Empörung Miene macht, Hand an den „Heiligen“ zu legen, da ſtellen ſich die Krieger mit Ausnahme Uſiels, eines Hauptmanns, ſchützend vor dieſen. Aber noch gibt Judah das Spiel nicht verloren: Zornglühend ſtürzt er ſich in den Kampf, und der jetzt auf der Bühne erſcheinende Antiochus der Jüngere, der eben die Regierung angetreten, da ſein Vater auf dem Rückzug aus Perſien durch einen Fall vom Wagen ſein Leben eingebüßt, nebſt ſeinem Feldherrn Nikanor und ſeinem Günſtling Eleazar, der ſich jetzt Ajax nennt, beobachten, wie löwenmutig, aber auch wie vergeblich er kämpft. Die Juden laſſen ſich wehrlos abſchlachten, und ſo wendet ſich der Sieg zu den Syrern. Antiochus ſendet Boten nach Jeruſalem voraus, dem Volke ſeine Ankunft und diejenige ihres echten Hohenprieſters Ajax zu melden.

In Modin haben ſich während dieſer Zeit die Parteigegenſätze verſchärft. Die Nachrichten von den Siegen Judahs haben die Familien der Makkabäer iu Ruhmesglanz gehüllt und ihr die überwiegende Mehrzahl der Bewohner geneigt gemacht. Aber die Simeiten ſind durch die an ihrem Oberhaupt verübte Gewalttat zu Syrerfreunden geworden und erhoffen alles von einer Niederlage Judahs. Ja, mehr noch: Es hat ſich ſogar ein Ephialtes unter ihnen gefunden, der einem Haufen Syrer den einzigen Weg zur Feſte gezeigt hat, Aaron. Aber dank der Wachſamkeit Leas iſt der Angriff abgeſchlagen worden. Eben bringt man den gefangenen Verräter herbeigeſchleppt. Und noch jubeln ſie ihr zu als der „Mutter von Modin“, da bringt ein zweiter Volkshaufe unter des Johannes Führung den Boas gefangen herbei: Dieſer „Mann der Demut“ hat das Volk gegen die führende Familie aufzuwiegeln verſucht. Während man noch darüber berät, was mit den Verrätern zu tun ſei, wälzt ſich ein dritter Volkshaufe unter Führung Amris heran. Sie rufen Wehe, denn ſie haben Kunde bekommen, daß ein ungeheures Syrerheer bei Ammaus Aufſtellung genommen habe und daß Antiochus Epiphanes ſelbſt aus Perſien heranrücke. Die Simeiten nehmen die Niederlage Judahs bereits als geſchehen an, wiſſen in ſchlauen Redekünſten Judahs Totſchlag des Simei als gegen den Willen Gottes verſtoßend hinzuſtellen und bringen ſo das wetterwendiſche Volk auf ihre Seite. Schon wollen ſie den Syrer hereinlaſſen, da wirft ſich Lea mit ihren beiden Jüngſten, Joarim und Benjamin, vor den Eingang des Paſſes, ihn mit ihrem Leibe zu decken. Und ſiehe, jetzt naht ſich ein Zug roſenbekränzter Jungfrauen, auf Flöten, Zimbeln, Pauken muſizierend. Simon hat ſie heimlich ausgerüſtet zur Siegesfeier und berichtet nun von Judahs Sieg bei Ammaus und von dem Tode des alten Antiochus. Trunkener Jubel löſt die vorige Verzweiflung ab. Lea nimmt einer der Jungfrauen die Zimbeln ab und ſetzt ſich an die Spitze des Zuges. Die Simeiten ſollen geſteinigt werden. Da naht ein Bote. Nathan iſt es; er bringt die Hiobspoſt von Judahs Niederlage bei Ammaus, und der fanatiſche Jojakim erſcheint gleichfalls, Judahs Schmach zu verkünden. Sogleich verläßt das Volk die Mutter des Helden wieder. Die aber meint, es ſei ja noch nichts verloren, da Eleazar noch bei Antiochus Gnade finde. Jojakim wirft das Wort „Ajax“ dazwiſchen, und Lea, die noch nicht weiß, daß Eleazar dieſen Namen angenommen, verflucht unwiſſend ihren Liebling: „In Martern muß ihn die Mutter ſterben ſehn!“ Als ſie die Wahrheit erfährt, ſteht ſie erſt entſetzt; dann lacht ſie gen Himmel: „Ich hab’ ja noch Kinder!“ Aber da reißt ihr Amri ſchon die beiden Jüngſten von der Seite, und auch Simon und Johannes werden feſtgenommen. „Meine Kinder!“ fleht Lea, und Amri antwortet: „Hol’ ſie dir beim König!“

Vierter Akt.

Unter ſtarker Bedeckung werden die Brüder Judahs nach Jeruſalem geführt; und zwar nimmt Aaron den Simon und Johannes, Amri den Joarim und Benjamin unter ſeine Obhut. Bei Rahels Grab, auf dem Wege nach Jeruſalem, finden wir ſie wieder. Boas freilich iſt ſchon vorausgeeilt; als Bruder des getöteten Simei erachtet es der „Mann der Demut“ wohl für ſeine ganz beſondere Pflicht, den Syrerkönig zu bitten, die Rache zu übernehmen. Auch Simon iſt nicht mehr gegenwärtig: Er hat ſich, wie Aaron berichtet, durch einen kühnen Sprung vom Felſen befreit. Dafür erſcheint Lea, zerriſſen das Gewand und blutig und beſtaubt das Antlitz vom öfteren Stürzen auf den Felſenkanten. Sie iſt den Männern nachgeeilt, ſie durch Klagen zu erweichen, ihr die Kinder wiederzugeben: Sie hätte ebenſo gut die Felſen um Barmherzigkeit anflehen können! Ja mehr noch, Amri läßt ſie an eine Sykomore binden, daß ſie ihnen nicht weiter folgen kann. Dann entfernen ſich alle, und Lea erfüllt die Nacht — welche allmählich hereindämmert — mit ihren Klagen.

Da naht auch ſchon die Retterin. Naemi iſt es, die, unbeachtet von den andern, dem Gefangenentransport gefolgt iſt. Freilich wird ſie von Lea zunächſt noch nicht erkannt. Dieſe flucht jetzt in ihrem Schmerze aller Größe und allem Ruhm und ſucht die Strafe des Himmels mit wilden Worten auf ſich ſelbſt zu lenken. Von Naemi befreit und getränkt, erkennt ſie dieſe endlich und ſteht entſetzt: Sie, die ſie gehaßt und verfolgt, ſie iſt nun ihre einzige Hilfe in der Not? Fort ſoll ſie zu ihrem Vater und zu ſeinen Göttern. Aber ſanft antwortet ihr das junge Weib mit Ruths Worten: „Wo du hingehſt, da will ich auch hingehen .....“ Im Innerſten bezwungen, ſinkt Lea ihr zu Füßen: „Vergib mir!“ Aber mitgehen ſoll Naemi doch nicht, nur ſie auf den rechten Weg bringen. Und ſo geſchieht es.

Als ſie fort ſind, erſcheint von der andern Seite Judah mit Uſiel und einigen Kriegern. Er ſendet durch letztere Botſchaft an ganz Israel, daß er ſich nach Jeruſalem durchſchleichen und es zu halten ſuchen wolle, bis ſie ihm zu Hife kämen. Die Krieger gehen, und Naemi kommt zurück: Unterm Granatenbuſch will ſie der Rückkehr Leas harren. Da hört ſie die Stimmen der Männer, und — hoch klopft ihr Herz — ſie erkennt Judahs Stimme. Sprachlos ſinkt ſie ihm zu Füßen. Überraſcht hebt er ſie auf, und ſelig ſinkt ihm ſein „Röslein von Saron“ ans Herz. Judah vernimmt von ihr, wie es mit ſeinen Brüdern ſteht. Einen Augenblick kämpft er mit ſich, ob er der törichten Mutter nacheilen ſolle. Aber nein: Er darf nicht Menſch ſein wie ein anderer, ſein Herz nur Raum haben für die Errettung Israels. Schmerzlich iſt der Abſchied von ſeinem ſüßen Weibe, die er dem Schutze Uſiels befiehlt, und vorſichtig eilt er weiter, hin nach Jeruſalem, das von dort drüben hinterm Ölberg im Licht des Mondes herüberwinkt.

In Jeruſalem herrſcht die größte Not, Hunger und Seuchen wüten verheerend, und Simon und Jonathan, die hier zum erſten Male nach der Trennung bei Ammaus einander wieder begegnen, vermögen nicht zu helfen. Alle hoffen ſehnlich auf Judah. Und ſiehe, da kommt er! Wie einen Vater begrüßen ſie ihn, umſchlingen ſeine Kniee und heben die Kinder zu ihm empor; die Frauen ſchwingen freudig ihre Schleier, und alle jubeln: Hoſianna in der Höhe! Judah beſchließt, noch in dieſer Nacht, wenn der Mond untergegangen, einen Ausfall zu wagen. Die kargen Vorräte werden eben noch langen, die ſchwachen Glieder neu zu kräftigen, und ein heraufziehendes Gewitter wird ihren Vormarſch verbergen. In glühender Beredſamkeit ſpricht der Held dem Volke Mut zu, verweiſt er ſie auf den Helfergott, der ſein Volk noch nie verlaſſen. Dann geht er, Simon und Jonathan umſchlingend, und das Volk folgt ihm, ſich begeiſtert umarmend, mit dem Rufe: „Ein heilig Heer des Herrn! Zum Mahl! Zum Sieg!“

Fünfter Akt.

Die Simeiten haben die drei Brüder an Antiochus abgeiefert, und dieſer hat, da ſie ſich weigern, ihren Gott zu vereugnen, befohlen, ſie in den Marterofen zu werfen. Schon ehen wir, vom Zelte des Tyrannen aus, das Feuer glühen. Da kommt **Gorgias**, den der König heimgeſandt, eilend zurück nit der Botſchaft, daß in Syrien ein Aufruhr ansgebrochen ſei, as Heer meutere und ſein Vetter **Demetrius** gelandet ſei, eine Anſprüche auf den Syrerthron geltend zu machen. **Lyſias**, er treue Statthalter, iſt ihm auf halbem Wege begegnet und hat hm dies alles mitgeteilt, Gorgias ſelbſt empfiehlt ſchleunige Heimkehr, da auch auf das vor Jeruſalem liegende Heer nicht eſt zu rechnen ſei: Der Sieg von Ammaus, dieſes Hinſchlachten Wehrloſer, habe den fröhlichen Siegermut in ihm ertötet. Der König ſchwankt, und **Eleazar** ſucht ihn zu bewegen, erſt Jerualem niederzuwerfen.

Da bringt die Wache ein Weib herein, und erſchrocken erennt Eleazar ſeine Mutter. Lea wirft ſich vor dem König nieder md bittet ihn um ihre Kinder. Vergebens! Der König bleibt abei: Nur wenn ſie ſich bekehren, werden ſie leben! Da begehrt Lea die Kinder ſelbſt zu ſprechen. Es wird ihr gewährt. Eleazar ühlt ſich von dem Anblick der ſich zärtlich an die Mutter ſchmiegenen Brüder ſo bewegt, daß er der ſchönen Antiocha Bild ſich vor ie Seele rufen muß, ſein Herz zu befeſtigen. Lea wollte eigentlich ie Kinder retten, indem ſie ſie zu überreden ſuchte, die fremden Götter anzubeten. Aber angeſichts der Feſtigkeit der Jünglinge ann ſie nicht anders als ſie mahnen: Bleibt dem Gotte eurer Väter treu! Antiochus bleibt auch jetzt noch hart. Da ſtürzt ihm Eleazar bittend zu Füßen. Aber ein verächtliches „Verräter!“ von es Königs Lippen belehrt ihn, wie fremd er dieſem noch geblieben. Da erwacht ſein beſſeres Ich in ihm, und er geſellt ſich ſeinen Brüdern zu, die Todesmarter mit ihnen zu teilen. Johannes und Joarim umſchlingend, ſtimmt er einen Pſalm an, in den dieſe einfallen, und ſo ſchreiten ſie mit einem Halleluja zum Tode. Benjamin darf ihnen, zur Erhöhung ſeiner und der Qual der Mutter, erſt nach einer Weile folgen. Den Geſang übertäubt das usbrechende Gewitter. Der Sturm reißt am Zelte und veröſcht eine Ampel nach der andern. Nikanor eilt herein: „Herr, aß es enden!“ bittet er; „die Krieger ſtehen entſetzt, entmutigt on dem beiſpielloſen Mut der ſterbenden Brüder. Die Simeiten, ie ſie brachten (Boas, Aaron, Amri), haben ſie im Zorn zeriſſen.“ Auch höre man ſchon Judahs Poſaunen von den Höhen. Da endlich gibt Antiochus nach. „Macht ein Ende!“ befiehlt er. „Zum Aufbruch blaſt! Zurück nach Syrien!“ Noch ein aufjubelndes Halleluja, dann ſchweigt der Pſalm plötzlich. Das bedeutet die Erlöſung der Märtyrer von ihrer Qual. Lea bricht zuſammen. Die letzte Ampel verliſcht. Näher und lauter dröhnen die Poſaunen. Das Gewitter verzieht ſich, und mit dem erſten Frührot erſcheint Judah mit den Seinen im Lager. Er fordert den König auf, ſich zu verteidigen. Aber dieſer bietet ihm die Hand zum Frieden und ſchwört, daß er ihren Glauben hinfort nicht antaſten wolle. Noch einmal dringt Judah auf ihn ein, als er den Tod ſeiner Brüder erfährt. Da wirft ſich Lea zwiſchen ihn und den Syrer: Judah ſoll nicht den Sieg ſeiner Brüder aufs Spiel ſetzen, den ſie ſterbend errungen.

So ziehen denn die Syrer ab, und Lea ſtirbt, nachdem ſie dem Sohne geheißen, nach Jeruſalem zu ziehen und den Tempel neu zu weihen. Am reinen Himmel geht die Sonne auf. Jonathan und Simon, jüdiſche Krieger, Prieſter und Volk erſcheinen und frohlocken: „Fort iſt der Tyrann! Judah ſei König!“ Aber dieſem liegt ſolch eitle Ehre fern. Er hat erkannt, daß Gott den Starken nicht braucht, ſein Werk durchzuführen: „Er haucht die Schwäche mit ſeinem Odem an, und ſie wird Sieger.“ Nur Prieſter will er ſein, nicht König.

Machen wir uns den Gang der Handlung noch einmal überſichtlich klar, ſo ergibt ſich folgender Bau des Dramas:

I. Akt. Expoſition: Der Zuſtand des Volkes. Der Retter und ſeine Familie. Der Retter iſt da, aber noch verhüllt: Seine Stunde iſt noch nicht gekommen. Seine eigene Familie verkennt ihn am meiſten. Die Handlung ſetzt ſich in Bewegung. Der Hoheprieſter und ſeine Familie werden ermordet; Eleazar geht nach Jeruſalem, die Anſprüche der Makkabäer geltend zu machen.

II. Akt. Die ſyriſche Gewaltherrſchaft kommt nach Modin. Der Retter wirft die Hülle ab, der Befreiungskampf beginnt. Der alte Mattathias ſtirbt in Frieden, da ſein ſehnlichſter Wunſch in Erfüllung gegangen. Dem Retter erwachſen durch ſeine erſte Befreiungstat im eigenen Volk erbitterte Feinde.

III. Akt. Der Retter auf der Höhe ſeines Glückes und ſein Sturz. Grund des Sturzes: Das Volk verweigert aus vermeintlicher Treue gegen den Himmelsherrn dem irdiſchen Führer die fernere Gefolgſchaft. Folge des Sturzes: Seine Feinde in Modin gewinnen die Oberhand und bemächtigen ſich ſeiner Brüder, ſie dem Syrer auszuliefern.

IV. Akt. Die Simeiten mit den Brüdern auf dem Wege nach Jeruſalem. Leas Geſinnungswandel: Der Schmerz hat ihren Hochmut getilgt. Sie verflucht Größe und Ruhm und findet in der verachteten Naemi die wahre Seelengröße. Judah erſcheint in Jeruſalem und bereitet die letzte, endgültige Rettung vor.

V. Akt. Durch ihren heldenhaften Martertod ſiegen die Brüder innerlich über Antiochus. Dies, in Verbindung mit der Nachricht von dem Aufruhr in ſeinem Heimatlande wie dem Überfall Judahs, veranlaßt den Syrer zum Abzug: Das Volk iſt gerettet.

3. Einzelbemerkungen.

I, 1. Terebinthen = hohe tropiſche Bäume mit immergrünem Laube, die durch ihre Früchte (Piſtazien) und ihr Harz Nutzen bringen;

8. Ekron und Gaza = zwei Städte im Philiſterlande.

38. O hielte ſtets der Mann dem Kinde Wort, d. h. Würde doch jedes Kind ſo, wie es zu werden verſprach.

126. Jeſaias, der Prophet, wird oft erwähnt, und immer ſt ſein Name ſo geſtellt, daß er ſich nur dem Rhythmus fügt, wenn man das J vokaliſch lieſt, alſo: J-eſaias.

154. Saphir = himmelblauer Edelſtein.

163. Aarons Hut, als Zeichen der Hohenprieſterwürde.

200. Löwen ſind uns im Alten Teſtament öfters bezeugt, z. B. in Simſons, in Davids Geſchichte. Doch darf man dabei nicht an den großen Löwen der Berberei denken, ſondern an eine kleinere, jetzt ausgeſtorbene Art.

Judahs Auftreten iſt künſtleriſch abgetönt gegen das vorhergehende Eleazars: Dieſer gibt ſogleich eine Probe ſeines neidiſchen Ehrgeizes, jener einen Beweis ſeiner unbekümmerten Kraft.

205. Wußt' er nur in Demut ſeine Tücke zu verhüllen, dann — hätteſt du ihn nicht getötet, wollte Lea wohl agen, und ſpielt damit auf das von ihr gehaßte Haus des Simei an, mit dem ſich Judah verſchwägert hat; denn ſie ſeien auch äußerlich demütig und innerlich tückiſch.

252. Antiochus der Jüngere, der in Jeruſalem feſt ſitzt. Die Geſchichte weiß nichts davon, daß Antiochus Eupator ſchon zu Lebzeiten ſeines Vaters Antiochus Epiphanes n Jeruſalem geweilt hätte. War er doch beim Tode ſeines Vaters noch unmündig.

265. Dem Volke J-eſaias gleich; ſo abgegriffen: Sechsfüßiger Vers.

280. Schaftor = Tor von Jeruſalem, in den bibliſchen Büchern öfters genannt.

286. Verdrehtes Bein: Die Griechen liebten es, die Menſchengeſtalt in nachläſſig-freier Haltung darzuſtellen, wobei

der Körper nur auf einem Beine ruhte, während das andere leicht gekrümmt iſt. Vergl. z. B. den Hermes des Praxiteles, den Apollo von Belvedere u. a.

314. Aarons Prieſterhut macht er zur Ware: Das Versmaß erfordert, den Namen dreiſilbig zu ſprechen: A-aron. Dies entſrpicht dem hebräiſchen ʻo-ha-rōn.

344. Wie der Spötter Ham an Noah tat: 1. Moſ. 9, 22.

346. Ächzen = kraftloſes Klagen, Lamentieren.

349. Junikätzchen = zartes, mitleidbedürftiges Tierchen.

459. Es rief: Judah vernimmt den Anruf der Mutter wie im Traum, als einen Ruf aus der Höhe.

461. Schakal und Löwe: Mit jenem meint Judah den Jaſon, mit dieſem den Syrerkönig. Nur dieſer iſt ihm ein kampfeswürdiger Gegner.

II. 575. Judahs Unwillen, nämlich darüber, daß Lea die Schwiegertochter immer noch die „Simeitin“ nennt, während ſie doch durch ihre Heirat zur Familie des Mattathias zu rechnen iſt.

587. Sinnāherib, in der Septuaginta Sinnácherib, ſonſt gewöhnlich Sánherib genannt, belagerte um 700 vergeblich Jeruſalem. Dies wird erzählt Jeſ. 36—37.

588. Iſais Sohn = David.

601. Die Königin der Völker = Jeruſalem.

649. Herä oder Hera (römiſch Juno), die Gemahlin des Zeus oder Jupiter, die Himmelskönigin.

651. Selenä, gewöhnlich Selene (römiſch Diana oder Luna), die Mondgöttin, ließ ſich huldgewährend zu dem ſchlafenden Jüngling Endymion herab, der ſie durch ſeine Schönheit berückt.

683. Jeſaias Wort: 27, 13.

752. Zeus Olympios = der auf dem Olymp thronende Zeus.

754. Athenä = Pallas Athene: die Schutzgöttin von Athen.

840. Mein eigner Ohm, nämlich der Bruder ſeines Schwiegervaters Boas.

873. Pinehas: 4. Moſ. 25, 6—8.

896. Er will’s! „Gott will es“ war auch die Loſung der Kreuzfahrer auf der Kirchenverſammlung zu Clermont. Und wie dort der Papſt ſeinen Mantel gab, ihn zu kleinen Kreuzen zerſchneiden zu laſſen, ſo zerreißt hier Judah ſeinen Mantel in Stücke, die, in des erſchlagenen Frevlers Simei Blut getaucht, das ganze Volk „mobiliſieren“ ſollen. In ähnlicher Weiſe rief einſt Saul durch Zerſtückelung ſeiner Rinder das Volk zur Heeresfolge auf (1. Sam. 11, 5—7).

928. Judahs Felſenwüſte: Nicht die Perſon Judah, die Landſchaft Judah iſt hier gemeint.

947. Nun laß, Herr, deinen Diener zieh'n in Frieden: Mit dieſen Worten begrüßte auch der greiſe Simeon das Jeſuskind: Ev. Luk. 2, 29.

957. Schwert des Herrn und Judah: Dieſes Feldgeſchrei iſt nachgebildet demjenigen Gideons in der Midianiterſchlacht: Richter 7, 20.

III. 958. Beth-Horon und Ammaus, Schlachtorte, vgl. oben unter 1.

978. Daß deines Bildes Größe nichts der Entfernung dankt: Große Männer erſcheinen in der Nähe nicht ſelten klein.

1050. Du ſchickteſt deine Brüder, Herr, zu reiſen: Längere Tagesmärſche am Sabbat verbot das Moſaiſche Geſetz.

1152. Die Kröte wollt' ich zu 'nem Adler flügeln: Ungewöhnliche dichteriſche Wendung. Der Sinn: Indem ich der Kröte Flügel gab, glaubte ich, ſie würde ein Adler.

1219. Ares, römiſch Mars, der Kriegsgott.

1266. Doch Leas Wachſamkeit uſw. Verſtändlicher wird der Satz, wenn man lieſt: Leas Wachſamkeit und die Natur des Paſſes vereitelten den Bubenſtreich.

1314. Elymais, Landſchaft im ſüdweſtlichen Perſien, wo auch die Hauptſtadt Suſa lag. Man beachte das Märchenhafte der Schilderung! Perſien war ja von alters ein Land der Märchen.

1354. Mann der Demut: So wird Boas genannt wegen ſeiner niedern Abkunft, doch auch mit dem ironiſchen Nebenſinn, daß ſeine Demut falſch ſei.

1395. Mit Skorpionen wird er's züchtigen. Erinnert an die Antwort, die Rehabeam dem Volke gab: 1. Kön. 12, 11. Skorpionen ſind Stachelpeitſchen.

1421. Zimbeln = ein den heutigen „Becken" ähnliches Schlaginſtrument.

1427. Der Gott der Zebaoth, ungewöhnlich, aber richtiger als das Lutherſche „Herr Zebaoth"; denn Zebaoth heißt „die Heerſcharen", iſt alſo Plural.

1450. All ſein Vieh verſchlingt ein Mahl. Der Sinn iſt: Alles Vieh Israels reicht nur für eine einzige Mahlzeit des Syrerheeres.

1496 Welch neuer Sieg lieh deinen Atem? Der Sieg wird als Perſon gedacht, die ſich, ſelber ſtumm, den Atem, die Zunge eines Menſchen leiht, um ſich auszuſprechen (zu verkünden).

1524. Doch Jojakim ſchuf = machte, bewirkte.

IV. Die Szene iſt bei Rahels Grab auf dem Wege nach Jeruſalem. Von Rahels Tod erzählt 1. Moſ. 35, 16—21. Die Stätte, von der ausdrücklich geſagt wird, daß ſie durch ein Denkmal bezeichnet worden ſei, muß im Bewußtſein des Volkes Israel eine große Rolle geſpielt haben; Jeremias nimmt Bezug auf ſie (31, 15), und ſelbſt zu Jeſu Zeiten war ſie noch nicht vergeſſen: Matth. 2, 17—18.

Sykomoren: Wir kennen dieſe tropiſchen Bäume auch aus Freiligraths Gedichten.

Granaten ſind am Mittelmeer heimiſche Strauchgewächſe mit prächtigen, hochroten Blüten, deren ſaftige Früchte gegeſſen und auch zur Bereitung eines moſtähnlichen Getränkes verwendet werden. Im Hohenliede iſt öfters vom Granatapfel die Rede.

1685. Hindin = Hirſchkuh. Vergl. Hoheslied 2, 7 u. a. O.

1755. Wie Sicherheit hier mit bequemem Flügel das Lager brütet: Die Sicherheit wird verkörpert gedacht als eine Henne, die ihre Kleinen unter den Flügeln beſchützt. „Bequem“ = läſſig ſind die Flügel, weil das Lager der Syrer nicht gut befeſtigt iſt. Der Dichter macht ſo die ſpätere Einnahme durch Judah leichter glaubhaft.

1763. Röslein von Saron: Hoheslied 2, 1

1777. Rätſel: Seine Löſung: das Mannesherz.

1814. Akra: Entweder die Burg von Jeruſalem oder (nach Joſephus) die Unterſtadt.

1863. Durſten ſie auf zu ſeinem Heldenantlitz: Ungewöhnliche, ſprechend ſchöne Wendung.

1893. In des Wetters Schutz: Wenn es ringsum donnert.

1896. Poſaunen auf die Berge. Man denkt an die Einnahme von Jericho (Joh. 6, 4), an Gideons Sieg über die Midianiter (Richter 7, 22) und ähnliche altteſtamentliche Schlachtberichte. Es iſt ja bei allen Völkern ein kriegeriſcher Kunſtgriff geweſen, den Feind durch plötzliches Schlachtgetöſe in Verwirrung zu bringen.

1910. Debora und Barak: Die Geſchichte findet ſich Richter 4.

1920. Jeſchirun od. Jeſurun heißt Jeruſalem z. B. 2. Moſ. 32, 15, Jeſ. 44, 2. Der Name bedeutet wohl „Die Redliche“.

V. Lyſias — Philipp — Demetrius: Vergl. hierzu oben unter 1.

2016. Was ich getan, hätte ich „umſonſt“ getan, d. h. „vergeblich“.

2062. Wie klein der Sprung, und doch liegt eine

Welt von Sträuben, Anklammern angſtvoll zwiſchen ſeinen Ufern, d. i. zwiſchen den Ufern des Sprunges.

2027. Schaddai = Bezeichnung Gottes an einigen Stellen des Pentateuchs, von Luther mit „der Allmächtige“ überſetzt.

2210. Perſeus = Sohn des Antiochus.

4. Die Charaktere.

Das Stück heißt „Die Makkabäer“. Es hat alſo nach dem Willen des Dichters keinen einzelnen Helden, ſondern eine ganze Familie von Helden. Unter dieſer freilich erſcheint Judah als der Hauptheld; nur tritt er in der zweiten Hälfte des Stückes gegen ſeine Mutter Lea zurück. Gegen Judah abgetönt iſt ſein Bruder Eleazar, gegen Lea ihre Schwiegertochter Naemi. Weiter treten hervor Judahs Vater Mattathias und Naemis Vater Boas. Zwiſchen den feindlichen Familien ſteht Jojakim. Die übrigen Geſtalten ſind flüchtiger angelegt; dennoch verſagt des Dichters Charakteriſierungskunſt in keiner.

1. Judah. Er beſitzt alle Eigenſchaften des kriegeriſchen Helden. Von ſeiner Körperkraft gibt er gleich bei ſeinem Auftreten einen Beweis: Stark wie Simſon, hat er einen Löwen erdroſſelt und bringt nun den toten Räuber der Herden heim. Sein Mut kennt keine Grenzen; er beweiſt ihn dem Syrerfeldherrn gegenüber, als dieſer das Volk zum Götzendienſt verführen will. Dieſer Mut grenzt an Tollkühnheit, wenn er ganz allein die weichenden Scharen bei Ammaus zum Stehen bringen will. Was ihn zu ſolcher Tapferkeit, die unbekümmert das eigene Leben in die Schanze ſchlägt, bewegt, das iſt die Liebe zu Volk und Vaterland. Anfangs iſt dieſe Liebe noch verhüllt; ſie erſcheint faſt als Haß, aber es iſt doch nur der Haß, der aus dem Schmerze entſpringt darüber, daß das heißgeliebte Volk ſo tief geſunken iſt. Die Vaterlandsliebe iſt es, die ihn zur höchſten Leidenſchaft entflammt, daß er für das „Geſetz“ — denn darin verkörperte ſich für den Juden ja ſein Volkstum — eifert wie Pinehas, wie Elias, wie Saul und alle die großen Erretter ſeines Volkes. Dieſe Liebe duldet es nicht, daß der Römer Ämilius Barbus ihn lobt auf Koſten des Volkes; und doch findet dieſe Liebe kurz darauf, als die Scharen ihm die Gefolgſchaft verweigern, wieder Zornesworte, die faſt wie Haß und Verachtung klingen: „Die Kröte wollt' ich zu 'nem Adler flügeln!“ Zum Führer des Volkes, wie zum Feldherrn befähigen ihn jedoch noch ganz andere Tugenden: Seine Tatkraft, die im entſcheidenden Augenblick nie zu handeln verſäumt, paart ſich mit ſeiner Wortkargheit, die ja immer die Kehrſeite der Tatkraft iſt, und die doch gelegentlich, nämlich wo Worte Taten ſind, auch im Beredſamkeit

übergehen kann: „Scharf wie Bergesluft“ iſt ſeine Rede, da er die Erniedrigung des Volkes mit Worten geißelt, und zu redneriſchem Schwung erhebt er ſich im vierten Akt, da es gilt, dem halbverhungerten Volk in Jeruſalem neuen Glauben an das Glück einzuflößen. Zur Führerſchaft befähigen ihn auch ſeine Klugheit, die ihm ſagt, daß er in Jeruſalem nur der Schatten des Syrers werden könnte, ſeine Umſicht, die ihn jederzeit die Brüder in den Dienſt ſeines Werkes ſtellen heißt, ſein Ehrgeiz, der doch nicht ſich erhöhen will, ſondern nur das Volk und erſt mittelbar dadurch ſich. Wie er den Sieg zu nützen weiß, davon werden wir Zeuge zu Anfang des dritten Aktes, wo er die bereits geſchlagenen Feinde verfolgen heißt bis zur Vernichtung. Das Größte aber, was der Dichter ſeinem Helden gegeben hat, iſt ſeine Beſeſſenheit. Es iſt etwas Dämoniſches in dieſem Judah, eine Kraft, die größer iſt als er und die ſich ſeiner als eines Gefäßes und Werkzeugs zu bedienen ſcheint. So ſehen wir ihn trotz aller Hoffnungen, die ſein Volk und ſeine Familie auf ihn geſetzt haben, in Untätigkeit verharren, bis der Ruf von oben an ihn ergeht. Wie ein Träumender blickt er mit einem erſtaunten „Es rief“ empor, als die Mutter einmal ſeinen Namen in Verbindung mit dem erledigten Hohenprieſterſtuhle nennt, und der heilige Zorn, der ihn angeſichts des Abfalls Simeis überkommt, reißt wie eine Sturmflut das ganze Volk mit ſich fort. Kein Wunder, daß die Syrer wie gelähmt ſtehen und ſo den rechten Augenblick zur Tat vergeſſen! Als echter Jude eifert der Held ebenſo für die Religion ſeiner Väter, wie für die Freiheit ſeines Volkes: Im Augenblick der höchſten Tat bekennt er ſich zugleich zu dem Herrn, der Gott allein iſt, dem Gotte Israels, der war, der iſt, der ewig ſein wird, und aus dem Gedanken an dieſen mächtigen, ſtreitbaren Gott, den Herrn der Zebaoth, der Tauſend mal Tauſend, ſchöpft er immer wieder die Kraft, den Hunderttauſend der Syrer ſtandzuhalten. Gemahnt uns Judah in dieſem verzehrenden Feuergeiſt an Elias, ſo fehlt ihm doch auch das ſanfte Säuſeln nicht, das dieſem ewig fremd blieb. Als einen, der „nun Lamm, nun Löwe iſt, und wieder Lamm, ſo wie der Augenblick ihn heiſcht“, kennt ihn das Volk. Und ſo bleibt auch uns die milde Seite in dieſem Manne nicht verborgen. Der Mutter begegnet er mit Ehrerbietung, und er weicht jedem Streite mit ihr aus, auch dann, wenn es um Naemi, die „Simeitin“, geht. Der Gattin gegenüber iſt er von einer zarten Rückſicht und Hingebung, und die Liebe zu ihr erfüllt ſein Herz, — ſoweit die Liebe zum Vaterlande noch Raum dafür läßt. Freilich verbirgt er dieſe weicheren Gefühle gern und ſchämt ſich, wenn er ſich darauf ertappt findet. Auch den Brüdern, den gefangenen, möchte er Hilfe bringen; aber er muß zurückdrängen, was Menſchliches in ihm iſt, und nur ſein Volk darf ſeine Seele füllen. Auch ſeine Beſcheidenheit, die das Lob des Römers auf das Volk ablenkt und die die Königskrone ausſchlägt, um ſich mit der Prieſterrolle zu begnügen, iſt der Lammesſeite dieſes löwenherzigen Menſchen beizurechnen. Ein ſolcher Mann muß freilich die Liebe ſeines Volkes ernten: Als ihren „Vater“ begrüßen ſie ihn in Jeruſalem, ihn, „das große Herz von Iſrael“, wie ihn Simon, den „Mann, der ſeine Tugenden verhüllt“, wie ihn Jonathan nennt. Und auch wir jauchzen ihm zu und können das um ſo freudiger, als der Dichter alles Enggeiſtig-Jüdiſche, wie z. B. die ſtrenge Sabbatheiligung, von ihm abgeſtreift und ihn zum allgemein menſchlichen Muſter eines ſtarken und frommen Kriegshelden erhöht hat.

2. *Eleazar.* Dieſen Schattenhelden kennzeichnen vorzüglich zwei Eigenſchaften: ſein eitler Ehrgeiz und ſein Neid auf Judah; beide aber wurzeln in einer dritten, ſeiner Willensſchwäche. So krankhaft ehrgeizig und neidiſch iſt nur der Schwache, der ſelbſt nichts leiſten kann. Freilich hat die törichte Mutter nichts unterlaſſen, dieſen Ehrgeiz von Jugend auf zu ſchüren, und die Erzählung ihres „Geſichtes“ beraubt den Eitlen vollends aller Selbſtbeſcheidung. Mit fiebernder Freude läßt er ſich nach Jeruſalem ſenden, um dort die Anſprüche der Makkabäer auf den Hohenprieſterſtuhl geltend zu machen, und er iſt ſchamlos genug, angeſichts des frommen Vaters ſeinen Größenwahn zu bezeugen mit den Worten: „Den Königsreif fühl' ich ſchon um die Stirn.“ Eleazars Ehrgeiz iſt ganz anderer Art als derjenige Judahs, und man kann an beiden den Unterſchied zwiſchen dem rechten und dem falſchen Ehrgeiz lernen. Hand in Hand damit geht ſein Neid auf den kraftvolleren Bruder. „An Judah krank' ich,“ bekennt er ſelbſt, und ſchon da, wo dieſer noch kein anderes Verdienſt für ſich in Anſpruch nehmen kann als die Bewunderung des Volkes. In der Entſcheidungsſtunde, beim Opferfeſt zu Modin, verweigert er dem mit der Tat vorangegangenen Bruder die Gefolgſchaft: „Ihm nachtun? Eher trag' ich Vaterfluch, eher vergäß' ich Volk und Gott! Er ſoll der Erſte wieder ſein, und Eleazar —“. Freilich, *ſelbſt* voranzugehen, dazu gebricht es ihm vollſtändig an der nötigen Willenskraft. Eleazar iſt in Wahrheit ein kleiner Menſch, den nur die Selbſtliebe und die Muttereitelkeit groß ſchauen kann. Selbſt ſeine Klugheit ſteht im Dienſte ſeines perſönlichen Vorteils: Der glühenden Lea hält er kaltvernünftig das Wort entgegen: „Nur beſonnen laß uns bleiben“, und auch beim Opferfeſt ſetzt er ſeine klugen Bedenken gegen die wilde Begeiſterung der Mutter: Es fehlt ihm ganz und gar

der feurige Zorn des großen Menſchen, der ſein Leben einſetzt, um ein großes Ziel zu gewinnen. Dies meint auch der Vater, wenn er von ihm ſagt: „Klug iſt er, allein ihm fehlt die Feſtigkeit des Mannes.“ Als „Leichtverführten“ kennt ihn der erfahrene Mattathias, und wirklich fällt er in Jeruſalem ſogleich in die Schlingen, welche Schmeichelei und Weibesſchönheit ihm gelegt haben. Er nennt ſich „Ajax“ und opfert den Griechengöttern. Und immer noch glaubt der Verblendete, der Thron ſeines Volkes könne ihm beſchieden ſein! Übrigens wurzelt dieſe Eitelkeit und Willensſchwäche zweifellos auch in ſeinen körperlichen Vorzügen. Er iſt gewiß ein ſchöner Jüngling, dem die Rede bezaubernd von den Lippen fließt. Den „Redner“, den „Gewinnenden“, den „Glänzenden“ nennt ihn Judah, gewiß etwas ſpöttiſch, aber nicht ohne Grund. Solche ſchöne, geſellſchaftlich liebenswürdige Menſchen aber leiden leicht Schiffbruch an ihrem Charakter. — Zuletzt freilich verleugnet ſich das Makkabäerblut in Eleazar nicht. Schon beim Tode ſeines Vaters blitzt vorübergehend ein Gefühl ſeiner Unwürdigkeit in ihm auf, und beim Anblick der furchtlos und treu zum Marterofen ſchreitenden Brüder bricht die beſſere Natur in ihm durch. Selbſt Antiochas ſüßes Bild ſchützt ihn nicht mehr gegen den Sturm der Gefühle, die auf ihn eindringen, und als ein Wiedergeborener geſellt er ſich den Brüdern zu, im Pſalmenſang bekundend, daß er ganz wieder Eleazar, der geſetzestreue Jude, iſt.

3. Lea. Der Dichter trug ſich eine Zeitlang mit dem Gedanken, ſein Werk „Die Mutter der Makkabäer“ zu nennen. In der Tat ſpielt Lea in dem Drama die größte Rolle; ſie ſteht ſogar von der zweiten Hälfte des dritten Aktes an im Vordergrunde. Zum Verſtändnis ihres Weſens brauchen wir uns nur zwei Umſtände vor Augen zu halten: daß ſie Heldin iſt, und daß ſie Mutter iſt. Als Heldin iſt ſie eine gute Patriotin. Sie erglüht für die Rumestaten der Väter und leidet ſchwer unter der Erniedrigung des Volkes. Hand in Hand mit ihrer Vaterlandsliebe geht ihre Glaubenstreue, von der ſie beſonders in ihrem Verhalten den zum Feuertode ſchreitenden Söhnen gegenüber die ſchönſte Probe ablegt. Freilich iſt ihre Anteilnahme an der allgemeinen Sache ſtark mit einem eigenſüchtigen Intereſſe verknüpft. Aus ihrem Stamme ſoll ja der Retter kommen, ihre Familie hat das nächſte Anrecht auf den Hohenprieſterſtuhl, und ihrem Eleazar wird, jener Traumoffenbarung zufolge, königliche Erhöhung beſchieden ſein. So geſellt ſich zu ihrer Vaterlandsliebe der Ehrgeiz hinzu: Den Judah hat ſie zum Helden, den Eleazar zum künftigen König des Volkes erzogen. So klug und recht das Erſtere war, ſo töricht und unrecht war das Letztere. In beiden

aber, in dieſem Jahrzehnte langen Hinarbeiten auf ein großes Ziel, beweiſt ſie eine Stärke des Willens, von der ihr zwar vernünftigerer, aber auch willensſchwächerer Gatte weit entfernt iſt. Von dieſer Tatkraft erhalten wir auch in dem Stücke ſelbſt noch mancherlei Proben. „Hinderniſſe findet nur der, der an ſie glaubt,“ ſagt ſie einmal, und danach handelt ſie auch. Als das Haus des Onias ausgeſtorben iſt, ſucht ſie mit großer Beredſamkeit Mann und Söhne zu bewegen, ihre Anſprüche geltend zu machen, und in der Klugheit ihrer Ratſchläge erinnert ſie an eine Gertrud Stauffacher. Ihre Tatkraft beweiſt ſie ferner beim Opferfeſt in Modin, in der Art, wie ſie ihren Eleazar anzufeuern verſucht, vor allem aber auch ſpäter, als die Stadt mondenlang nichts von Judah erfahren hat und das Volk der Verführung durch die Simeiten zu erliegen droht: Hier erſcheint ſie ganz als die Vollſtreckerin des Willens ihres Judah, und mit wahrem Löwenmute wirft ſie ſich mit ihren zwei jüngſten Söhnen an den Eingang des Paſſes, damit niemand dem Syrer den Weg zur Stadt weiſen kann. Mit ihrem Ehrgeiz verbindet ſich wie immer in ſolchen Fällen auch der Hochmut. Wie verächtlich ſpricht ſie von der Familie Simeis (wozu ihr freilich deren Untreue auch einiges Recht gibt); nie verzeiht ſie es dem Sohne, daß er ſich die Frau aus dem niedern Geſchlechte genommen, und ihres Eleazar Hirn hat ſie von Jugend auf mit Schwindelbildern angefüllt. Im Glück wie im Unglück fehlt ſie durch Maßloſigkeit. Dem Eleazar huldigt ſie als Israels künftigem König durch Kniefall ſchon vor deſſen erſtem Auszug, — ſie, die Mutter, dem zwanzigjährigen Jüngling! Und dann iſt wieder ſie es, die ihm flucht — allerdings, ohne es zu wiſſen, da ihr noch nicht bekannt, daß Ajax und Eleazar ein und dieſelbe Perſon ſind. Auf dem Wege nach Jeruſalem ſehen wir ſie in Verzweiflung gegen ſich ſelbſt wüten; ja noch zuletzt, da es doch gilt, Antiochus gnädig zu ſtimmen, raſt ſie gegen den Gewaltherrn, den „feigen Henker“. Das iſt ihr Trotz, den auch die Kinder von ihr geerbt haben, und ihre Härte, die der ſanften Naemi gegenüber, da ſie ſie um Schutz anfleht, das Wort ſprechen kann: „Was geht die Tochter Boas' mich an?“ — Erſcheint ſie in allen bisherigen Zügen als faſt männlich geartet, ſo fehlt ihr doch auch die weichere weibliche Seite nicht: Sie hat ein Mutterherz! Eleazar iſt ihr Liebling, aber auch an Judah glaubt ſie trotz deſſen vermeintlicher Mißheirat und nimmt ihn dem Vater gegenüber in Schutz. Ihre Liebe zu Eleazar muß ſchon Verliebtheit genannt werden. Denn obgleich Jojakim ſoeben berichtet, wie der Jüngling in Jeruſalem ein Abtrünniger geworden, kann die Mutter, in ſein Anſchauen verſunken, ſagen: „Wer könnte ſich erwehren, ihn zu lieben!“ Und wenn ſie es ſogar verteidigt, daß er vor dem Aug' des Syrers geopfert hat, ſo ſehen wir deutlich, wie töricht und verblendet ihre Mutterliebe iſt. Daß ſie auch die jüngeren Söhne leidenſchaftlich liebt, beweiſt ſie in Modin, als ſie ihr genommen, und vollends im Zelte des Antiochus, als ſie zum Tode geführt werden. Hier gerät ihre Mutterliebe in den ernſtlichſten Kampf mit ihrer Glaubenstreue: Wir würden es menſchlich natürlich und begreiflich finden, wenn die erſtere ſiegte; aber daß die letztere ſiegt, das ſichert ihr unſere höchſte Bewunderung und rückt ſie in eine Reihe mit all den Märtyrern des Glaubens, die ihre Kinder opfern mußten: einem Abraham, einem Jephta, einem Agamemnon u. a. Freilich, bevor ſie zu ſolcher Größe emporwachſen konnte, mußte ſie erſt durch die Schule des Unglücks hindurchgegangen ſein. Als man ihr die Kinder genommen, um ſie dem Landesfeind zuzuführen, und als ſie den Räubern flehend, verzweifelnd folgt, da erinnert ſie uns ganz an das klaſſiſche Urbild der in ihren Kindern tödlich getroffenen Mutter Niobe, nur daß ihre Anklagen nicht dem Himmel, ſondern ihr ſelber gelten. „Such' meine Schuld, Herr, an mir ſelber heim," iſt ihr inbrünſtiges Gebet. Und als ſie in dieſer Selbſtzerknirſchung gar noch die unendliche Liebe der kindlichen Naemi erfahren muß, da iſt es begreiflich, daß ſie tief gedemütigt vor ihr in den Staub ſinkt mit den Worten: „Du biſt beſſer als ich!" Doch wunderbar: In allem Leiden und aller Demütigung bleibt doch dieſe Frauengeſtalt von einem Hoheitsſchimmer umgeben, der das Gemeine hinter ihr läßt in weſenloſem Scheine.

Sturm Gottes, wie du dieſes Prachtgefäß
zerſchlugſt, von Menſchenhoheit überfüllt!
Du konnteſt ſeinen Inhalt nicht verſchütten;
noch predigt jede Scherbe Majeſtät.

Das iſt der Eindruck, den Eleazar von ihr empfängt, als ſie vor Antiochus zu Boden fällt, und im Lichte dieſer hohen Würde ſteht ſie bleibend vor unſern Augen, eine Titanide vom Wirbel bis zum Zeh.

4. Naemi. Sie iſt das Gegenſtück zu Lea. Sie iſt nur Weib, liebendes, demütiges, in Luſt und Schmerzen durch die Liebe des gewaltigen Gatten beglücktes Weib. Nie kommt ein lieblos Wort von ihren Lippen; nur durch einen Blick, fromm und flehend, ſucht ſie einen Zornausbruch des in ihr beleidigten Gatten zu verhüten, und beim Opfermahl in Modin macht eine Ohnmacht ihrem ſchmerzvollen Vermittelungsverſuch zwiſchen dem Gatten und dem Ohm ein frühes Ende. Von Lea auch in der höchſten Not zurückgeſtoßen, vergilt ſie nicht Gleiches mit Gleichem, ſondern

geht ihr ſorgend nach und bringt ihr Hilfe in der Not, einen erquickenden Trunk und ein gutes tröſtliches Wort. In der Szene mit Judah am Granatenbuſch iſt ſie ganz Hingebung, ganz weiches, ſorgendes, noch bräutlich liebendes Weib. Mit Judah ſehen wir ihr ſehnend nach, als ſie entſchwindet. Sie tritt nicht wieder auf, aber wir wiſſen ja: Der ſiegreich heimkehrende Held hat ſie beglückt und für immer in ſeine Arme geſchloſſen.

5. Mattathias. Er iſt ein Greis, dem gegenüber Lea jugendlich erſcheint, ein würdiger, geſetzestreuer Mann, dem es jedoch an Tatkraft und an Menſchenkenntnis fehlt. Ein Kind durchſchaute dieſe Heuchler, die Simeiten, meint Lea, doch ihn macht ſeine eigne Treue blind. Angeſichts der Not des Volkes begnügt er ſich zu jammern und zu klagen. Ehrgeiz iſt nicht in ihm, und der Gattin hat er es oft verwieſen, daß ſie Eleazars Stolz zur Überhebung gereizt hat. Seine edle Denkart beweiſt er in den Lehren, die er dem ſcheidenden Sohne mit auf den Weg gibt; ſie ſind tief ſittlich, während die der Mutter nur klug ſind. Gegen die demütige Naemi kennt er ſo wenig Hochmut, daß er ſogar ſterbend nach ihr verlangt, und daß er in der letzten Stunde noch den Retter ſeines Volkes geſchaut, in ſeinem Sohne Judah, das läßt ihn in Frieden von hinnen fahren.

6. Boas. Er intereſſiert eigentlich bloß als der Vater Naemis. Freilich bemerken wir nie eine Spur von Liebe zwiſchen beiden. Gemeinſam iſt beiden die Demut; doch erſcheint, was bei der Tochter lautere Natur iſt, beim Vater als Duckmäuſerei. Sein wahres Weſen iſt nicht die für gewöhnlich feſtgehaltene Maske willenloſer Ergebung, ſondern das Streben, für ſich und ſeine Familie aus den trüben Fluten der Zeit einen Vorteil herauszufiſchen. Darum wird er ſehr beredt und ſchwingt ſich ſogar zum Volksverführer auf, als er keinen andern Gegner vor ſich zu haben glaubt als ein Weib. Doch fällt mildernd für ihn ins Gewicht, daß er der Bruder des getöteten Simei iſt. Mit den übrigen Simeiten ereilt ihn ſchließlich die Vergeltung.

7. Jojakim. Er iſt das Urbild des ſtreng geſetzlichen Juden. Als ſolcher hält er es mit der Familie der Makkabäer, ſolange dieſe, ſeinen Begriffen nach, in den Wegen der Väter wandelt. Als ſich aber Judah nicht an das Sabbatgeſetz kehren will, wendet er ſich von ihm ab und reißt durch ſein Wort das Heer zum Ungehorſam hin. Dabei iſt keiner ferner von eitlem Ehrgeiz als er, und es käme ihm gewiß nicht darauf an, der Ehre des Herrn Zebaoth ſein Leben zu opfern. Und das iſt das Ehrenhafte in ſeiner enggeiſtigen Natur.

5. Würdigung des Dramas.

1. Abweichungen von der Geſchichte, die dem Drama eigen ſind, erklären ſich aus den Erforderniſſen der dramatiſchen Kunſt. Dieſe verlangt durchaus ſtraffſte Konzentration, Konzentration der Handlung, d. i. wenige, aber entſcheidende Geſchehniſſe, die raſch aufeinanderfolgen, Konzentration um eine Perſon, den Helden. Dies alles war in der Vorlage nicht gegeben; denn dort verteilen ſich die Geſchehniſſe auf einen Zeitraum von 70 Jahren und eine Menge von Perſonen. Der Dichter wählte deshalb einen Teil der ganzen Makkabäergeſchichte aus, nämlich den, der von Judahs Auftreten handelt, und übertrug auf dieſen manches von dem, was ſich vorher und nachher und nebenher ereignet hat. So wurde ſeine Handlung nicht nur ſtraffer, geſchloſſener, ſondern auch reicher, lebendiger. Die Wichtigſte dieſer Übertragungen iſt die, daß er die Makkabäer zu Trägern der im 2. Makkabäerbuche enthaltenen Legende von dem Martertode der Mutter mit ihren ſieben Söhnen macht. Dieſe Erzählung iſt ja ſo bezeichnend, ſowohl für die ſyriſche Schreckensherrſchaft, als auch für den Glaubenszeugenmut des damaligen jüdiſchen Volkes. Sie durfte daher nicht wohl fehlen. Hätte ſie aber der Dichter nicht auf die Makkabäer übertragen, ſo hätte er entweder, wenn er die Mutter mit den ſieben Brüdern hätte auftreten laſſen wollen, das Licht, das allein der Haupthandlung gebührt, auf eine Epiſode fallen laſſen, oder, wenn er von dieſem Martertode bloß hätte erzählen laſſen wollen, ſo hätte er den Gang der Haupthandlung durch ein undramatiſches epiſches Einſchiebſel aufgehalten. Mit der Übertragung dieſer Anekdote auf ſeine Heldenfamilie aber gewann er dieſer nicht nur eine Heldenmutter und damit eine herrliche dramatiſche Geſtalt, ſondern auch dem ganzen Werke einen wirkſamen, punktſetzenden Abſchluß. Eine andere Übertragung ſtellte den Mattathias zurück zu Gunſten ſeines Heldenſohnes. Die Geſchichte nennt den Vater als Erſten der kriegeriſchen Familie, der in Schlachten ſiegreich geweſen iſt und alſo der eigentliche Urheber des Befreiungswerkes wurde. Der Dichter läßt ihn untätig klagend im Hintergrunde, um alles Licht auf Judah fallen zu laſſen. Auch der Zwiſchenfall mit der Kampfesweigerung am Sabbat hat ſich nicht unter Judah, ſondern unter Mattathias zugetragen, und das jüdiſche Volk ſah das Törichte eines ſolchen Verhaltens ſofort ein und faßte den Entſchluß, in Zukunft, wenn es ſein mußte, auch am Sabbat zu kämpfen. Eine dritte Übertragung macht des Syrerkönigs Feldherrn Gorgias und Nikanor auch ſchon zu Leitern der Opferſzenen in Modin (in der Bibel iſt hier nur von ungenannten Hauptleuten

die Rede). Auch wird der Aufſtieg der Makkabäerfamilie vorausgenommen, wenn bereits Judah ſich mit der Hohenprieſterwürde bekleidet; in der Bibel tut dies erſt Jonathan. — Die Erforderniſſe der dramatiſchen Kunſt führten ferner zur Erfindung einer ganzen Anzahl weiterer Geſtalten. Die Syrerfreunde und helleniſierten Juden der Zeit mußten im Drama perſönlich vertreten ſein. So ergab ſich die Schöpfung des Simei und ſeiner Familie, die als die eigentlichen Gegenſpieler der Helden zu betrachten ſind. Die Geſtalt der Naemi macht die Beziehungen zwiſchen beiden Familien noch verwickelter und reizvoller. Anderſeits war es ein glücklicher Griff des Dichters, das Übel des Verrates ſich bis in die eigene Familie des Helden hineinfreſſen zu laſſen, in der Geſtalt des verführeriſchen Schwächlings Eleazar. Auch in der Bibel hat Judah einen Bruder Eleaſar; doch teilt dieſer die patriotiſche Geſinnung der Makkabäer ſo vollſtändig, daß er ſogar in der Schlacht bei Beth-Sacharja den Opfertod fürs Vaterland ſtarb. Die beiden jüngſten Kinder Neas, Joarim und Benjamin, ſind rührende Geſtalten, deren Leiden uns beſonders nahe geht. Endlich ſtellt uns der Dichter, in der Perſon Jojakims, auch einen jener eifernden Geſetzesjuden vor Augen, wie wir ſie unter dem Namen Phariſäer aus den Evangelien ſo gut kennen und die uns als Gradmeſſer dienen können, den im Vergleich zu den Propheten ſo ſehr geſunkenen Stand der jüdiſchen Frömmigkeit der letzten Jahrhunderte vor Chriſtus abzuleſen.

2. Trotz all dieſer Abweichungen hat der Dichter ſeinem Werke den bibliſchen Hauch zu wahren gewußt. Das iſt wirklich das jüdiſche Volk, mit ſeinen großen geſchichtlichen Erinnerungen, mit ſeinen prophetiſchen Verheißungen, mit ſeiner herrlichen Literatur, mit ſeiner nur ihm eigentümlichen Verſchmelzung von Gottesverehrung und Vaterlandsliebe; das iſt das jüdiſche Land mit ſeinen Felſengebirgen und Palmen, mit ſeinen heiligen Stätten, mit ſeiner heißgeliebten, unglückſeligen burggekrönten Hauptſtadt Jeruſalem! Von David und Goliath hören wir, von Saul und Salomo, von Jeſaias flammenden Worten und von Jeremias Harfe, vom klagenden Volke unter den Tränenweiden Babels. Wir werden erinnert, wie Ham ſeinen Vater Noah verſpottet hat und wie Sannaherib dem Herrn vor Jeruſalem erlag. Klänge der Pſalmen tönen herein in das Werk, die Treue der Ruth lebt wieder auf in der ſelbſtverleugnenden Liebestat einer Naemi, deren wenig ehenhafter Vater den Namen des vortrefflichen Gatten jener führt: Boas; und die Liebeswelt des Hohenliedes mit ihren Granatbüſchen und ihren Roſen von Saron leuchtet und duftet wenigſtens vorübergehend in einer

kurzen, aber unendlich zarten Szene einmal herein. Vor die Tür von Mattathias Hauſe in Modin wehen die friſchen Lüfte vom Schnee des Libanon, und dem Judah ruft das Volk bei ſeinem Einzug in Jeruſalem ſein „Hoſianna in der Höhe“ zu, wie ſpäter einem Größeren, an einem Palmſonntag. Auch in der Sprache lehnt ſich der Dichter bewußt an die Bibel an. Wir erwähnen einige ſolcher Stellen:

Vers 141. Herr, laß mich weinend in die Grube fahren
535. Laß dich nicht
irr' machen am Geringſten im Geſetz.
674. Vom Dornbuſch Feigen und vom Heiden
Freundſchaft.
957. Schwert des Herrn und Judah!
1156. Mein Blut ſchwillt gärend auf wie Moſt im
Schlauch.
1730. Dein Gott iſt mein Gott uſw.

3. Nächſt der Bibel iſt aber noch eine andere literariſche Größe erſten Ranges von mitbeſtimmendem Einfluß auf unſere Dichtung geweſen: Shakeſpeare! Wir haben ganze Szenen, für die ſich bei Shakeſpeare das Vorbild nachweiſen läßt, ſo vor allem die große Szene in Modin (zweite Hälfte des III. Aktes). Wie ſich hier Volksführerin (Lea) und Volksverführer (Boas) um die Seele des Volkes ſtreiten und wie die wankelmütige Maſſe bald herüber, bald hinüber flutet, das hat ſchon einmal dramatiſche Geſtalt gefunden, in der großen Forumſzene im Julius Cäſar (III, 2); denn dort ſuchen Brutus und Antonius das Volk durch ihre Kunſt der Beredſamkeit für ſich zu gewinnen. Schon dieſes Hereinziehen des Volkes als einer Kollektivperſon in die Handlung iſt ſhakeſpeariſch. Ferner hat des Mattathias Abſchiedsrede an Eleazar ſein Vorbild in dem Schatze guter Lehren, die der alte Polonius ſeinem Sohne Laertes bei deſſen Abreiſe nach Frankreich mitgibt (Hamlet I, 3). Der deutſche Dichter ſteht, was Ernſt und Tiefe der Lebensanſchauung betrifft, dem britiſchen um nichts nach. Auch in der Charakterzeichnung gemahnt uns manches an Shakeſpeares Kunſt der Menſchengeſtaltung; beſonders reiht ſich die kindlich reine, unſagbar milde Naemi den herrlichen Frauengeſtalten an, an denen gerade Shakeſpeare ſo reich iſt, einer Cordelia, Desdemona, Ophelia, Imogen u. a.

4. Weniger auf Shakeſpeare allein zurückzuführen, aber doch auch ihm nicht fremd, iſt der das ganze Drama wie ein köſtlicher Duft durchziehende Lyrismus (Er findet ſich ja auch bei Schiller und allen großen Dramatikern). Lyriſchen Schwung nimmt die Erzählung von Leas Traumgeſicht:

Es brannten rings
die Wände, wie um Moſe einſt der Buſch,
und oben — wich die Decke weit und weiter
und dehnte ſich, und wie ein Saphir war's.
Und durch den unermeßlich weiten Raum
ging erſt ein Donner,
dann eine Stimme, ſäuſelnd wie die Luft,
wenn ſie bei Nacht in Palmenwipfeln ſäuſelt,
und rieſelnd, wie ein Quell in Wüſten rieſelt,
und ſprach, doch ich verſtand nicht, was ſie ſprach,
und doch wußt' ich, ſie ſprach: Erheb' dein Auge!

Weich wie Geſang ſtrömen dem ſchon vom Tode gezeichneten attathias, der ſich auf Naemi ſtützt wie Ödipus auf Antigone, ie Worte zum Preiſe des Plätzchens, das er ſich zum Sterben usgeſucht, vom Munde:

Süß wie der Atem einer jungen Braut
weht hier die Luft, und lieblich wie ihr Mund
auf ihres Liebſten Mund liegt kühler Schatten
auf dieſer Stelle, da ich ſterben will.

Und klingende Poeſie ſind die Verſe, mit denen der Sterbende en herrlichen Sohn preiſt:

Judah, mein Sohn! Mein Herz
dröhnt wie die Harfe unter Spielers Hand.
Der Herr rührt mich mit ſeinem Jubel an,
daß ich erzittre wie das Blut im Sturm
und klinge, wie der Harfen Saiten klingen.

Wie Wechſelgeſang aus dem Hohenliede weht es uns in der inzigen Liebesſzene des Stückes, Judah und Naemi an Rahels rab, entgegen:

Naemi: So ſchlug die Nachtigall, wie du zuerſt
hierher mich pflanzteſt, und ſo wob der Mond
um ſie und den Granatbuſch all ſein Gold.

In Beziehung zu dieſem Lyrismus ſteht das ſtändige Be- reben des Dichters nach Bildhaftigkeit der Szene. Als enner des Theaters ſorgt er dafür, daß auch das Auge des Zu- hauers auf ſeine Rechnung komme. Gleich die Eingangsſzene it den kränzewindenden Mägden im Hintergrund bietet ein reiz- olles Gemälde. Eine ſchöne Gruppe bildet Lea, von ihren beiden üngſten rechts und links umſchmiegt. Mehrfach treten feſtlich eſchmückte tanzende Jungfrauen auf. Auch der auf der Raſen- ank müde ſitzende Greis, von den Seinen rings umkniet, bietet in dem Auge wohlgefälliges Bild. Zu einer maleriſchen Kom- oſition großen Stils wächſt ſich dies aus, als der Opferaltar rrichtet wird und ſich in den verſchiedenen Gruppen der Anweſenden ihre Gefühle auf die mannigfaltigſte Weiſe ausſprechen. Ein ſtimmungsvolles Nachtbild zeigt der vierte Akt nach der Schilderung Naemis: Hinter dem breiten, dunkeln Hügel, der ſich im milden Silberduft des noch nicht aufgegangenen Mondes ſcharf vom Himmel abzeichnet, ſind die Zinnen von Jeruſalem ſichtbar. Ganz beſonders werden auch im 5. Akt die Lichtwirkungen der Stimmung glücklich dienſtbar gemacht: das prächtige Zelt des Königs von Ampeln erhellt, im Hintergrund das hoch liegende Jeruſalem im Mondenſchein, von der einen Seite fällt der rote Schein des Feuerofens auf die Bühne. Später verhüllt ſich der Mond, Gewitterwolken ziehen auf, Wetterleuchten zuckt hin und her, der Sturm erhebt ſich und verlöſcht eine Ampel nach der andern. Dann verzieht ſich das Gewitter wieder, der Morgenhimmel rötet ſich, und am reinen Himmel geht die Sonne ſtrahlend auf. Und dies alles in engſter Beziehung zur Handlung, je nachdem dieſe freudige oder niederdrückende Gemütszuſtände in uns erzeugt!

Demſelben Zwecke dienen auch die mancherlei melodramatiſchen Stellen der Dichtung. Als Judah die Statue der Göttin Athene herabwirft und in flammenden Worten ſein Bekenntnis zum Gotte Jsraels ablegt, da miſchen ſich die Poſaunen des heranziehenden Volkes in ſeine Reden. Wiederum, in Modin, als ſchon die Simeiten den Sieg über Lea errungen zu haben meinen, da erhalten Amris haßerfüllte Worte in der näherkommenden Freudenmuſik von Zimbeln, Flöten und Pauken eine reizvoll abſtechende Grundierung. Wie ſtimmungsvoll begleiten ferner die Bußpſalmen aus Jeruſalem das nächtliche Liebeswerk Naemis an Lea und ihre tröſtliche Rede; wie ſchauerlich tönen im letzten Akt die Pſalmentöne der gemarterten Jünglinge in den Herzenskampf Leas zwiſchen ihrer Mutterliebe und ihrer Glaubenstreue! Der die ganze Szene begleitende Donner gemahnt uns wie der Zorn des Himmelsherrn über die frevelhafte Gewalttat des irdiſchen Gewaltherrn, und ſiegſchmetternde Poſaunen verkünden das Nahen des Volkes. Mit einem feſtlichen Abzug und ſchmetternden Poſaunenklängen ſchließt das ganze Stück.

5. Neben den mehr ſinnfälligen Schönheiten des Dramas darf jedoch auch ſein Gedankengehalt nicht überſehen werden. Beinahe wie bei Schiller (und übrigens auch wie bei Shakeſpeare und allen Vertretern des klaſſiſchen Dramas) finden wir einen Reichtum gemünzter Weisheit in unſerm Drama. Faſt jeder der nachfolgenden Sinnſprüche iſt es wert, in einer ganzen Abhandlung ausgeſchöpft zu werden:

Vers 13. Wer iſt groß?
Der, den man fürchtet, auch wenn er nicht droht.

Vers 190. Hinderniſſe findet
nur der, der an ſie glaubt.
226. Kein Los iſt niedrig, das die Seele adelt.
476. Der Leichtverführte
iſt's, der euch Weiber leicht verführt.
530 ff. Die Lehren des Mattathias (S. S. 200).
1009. Der ſoll nicht ſtehen wollen, der es nicht
auf eignen Füßen kann.
1028. Selbſtgefühl,
wie zierſt du ſelbſt im Übermaß ein Volk!
1960. Die Wut des Feindes weckt die eigne Wut
und ſcheucht den Sinn der Menſchlichkeit von dannen.
2057 ff. Sterben?
Du kalter Laut, du lügſt Gleichgültigkeit.
Uſw. bis Ufern.
2153. Dem ſollt' ich trauen, der ſein Volk verriet?
2281. Er braucht den Starken nicht; er haucht die Schwäche
mit ſeinem Odem an, und ſie wird Sieger.

6. Als Idee des Stückes ließe ſich feſtſtellen: Herrlich und alles Preiſes wert iſt die Treue zum Vaterland, zum eigenen Volke und Volkstum (das bei den Juden weſentlich durch das Moſaiſche Geſetz vertreten wurde und deſſen geiſtiger Kern der Monotheismus war). So gehört unſer Drama zur Gattung der echt vaterländiſchen Stücke, wie Schillers „Tell“, Kleiſts „Hermannsſchlacht“, Körners „Zriny“, Heyſes „Kolberg“ und viele andere. Sein beſonderer Wert liegt in der eigenartigen Ausgeſtaltung, die die Idee hier gefunden hat, und dieſe ſtellt es den beſten Werken ſeiner Gattung an die Seite.

Aufſätze.

Aus dem Vorſtehenden ergeben ſich folgende Aufgaben:

1. **Inhaltsangabe des Dramas oder einzelner Akte.**
2. **Charakteriſtik des Judah oder anderer Geſtalten.**
3. **Welche Veränderungen hat Otto Ludwig in ſeinen „Makkabäern“ mit dem bibliſchen Stoff vorgenommen und wie ſind dieſe Veränderungen zu rechtfertigen?**
4. **Welche Anklänge an die Bibel finden ſich in Otto Ludwigs „Makkabäern“?**
5. **Wie ſorgt der Dichter dafür, daß auch Auge und Ohr des Zuſchauers auf ihre Rechnung kommen?**
6. **Wie ſind in Otto Ludwigs „Makkabäern“ die Charaktere gegen einander abgetönt?**

Es ſtehen ſich gegenüber:
Judah und Eleazar (rechter und falſcher Ehrgeiz).
Lea und Naemi (Seelengröße und Seelengüte).
Boas und Naemi (falſche und echte Demut).

7. Das Opferfeſt zu Modin.

Beſchreibung eines Gemäldes.

Schauplatz und Gruppierung der Perſonen iſt aus Akt II, beſonders auch aus der ſzeniſchen Anweiſung nach Vers 774 zu erſehen. Es kann ein beliebiger Zeitpunkt aus dem Auftritt ausgewählt werden, etwa der, wo Judah durch die Reihen der Krieger ſtürzt, den Simei zu erſtechen.

8. Der Zuſtand des jüdiſchen Volkes zur Zeit der Makkabäer.

Nach Otto Ludwigs Drama. (Vergl. hierzu auch Nr. 10.)

Einleitung: Das Verhältnis des Dramas zur Geſchichte (der Bibel).

- I. Der politiſche Zuſtand des Volkes.
  - 1. Wie er geworden.
  - 2. Wie er iſt.
    - a. Das ſyriſche Königshaus und ſeine Pläne.
    - b. Die theokratiſche Verfaſſung des jüdiſchen Staates.
- II. Der ſittlich-religiöſe Zuſtand des Volkes.
  - 1. Die Griechlinge und wie es in Jeruſalem ausſieht.
  - 2. Die Heiligen und Gerechten (die ſtarren Geſetzesjuden).
  - Die Patrioten und wahrhaft Frommen.

Schluß: Ausblick auf die fernere Entwicklung des Volks.

9. Des Mattathias Lebensregeln.

Es ſind folgende:

1. Tu mehr als not
und denk', du hätteſt weniger getan.
2. Siehſt du, daß andere falſch ſind, ſei du ſelbſt
gerecht, ſo mußt an der Gerechtigkeit
der Welt du nie verzweifeln und behältſt
die Tatkraft unzerbrochen.
3. Laß dich nicht
irr machen am Geringſten im Geſetz.
Denn Zweifel frißt wie Feuer fort und wird
nur hungriger vom Freſſen.
4. Werde nie
ſo reich an Geiſt, daß arm du würdſt am Herzen.
5. Des Menſchen iſt der erſte Schritt, der zweite
nur halb, der dritte ſo nur, wie ein Schiff
auf hoher See des Eigners iſt; drum, wenn
den erſten Schritt du tun willſt, denke, daß
du in dem erſten ſchon den dritten tuſt.

Es kann auch jede einzelne dieſer Sentenzen zum Thema genommen werden.

10. Judas Makkabäus und Hermann der Cherusker.

Unter den kriegeriſchen Helden des jüdiſchen Volkes iſt Judas, genannt Makkabäus, d. h. der Hammer, unter den Befreiern des deutſchen Volkes von drückender Fremdherrſchaft Hermann der Cherusker einer der vornehmſten. Beide leben deshalb auch unſterblich in ihren Völkern fort.

Die Juden erinnert noch heute das auf den 25. Dezember, alſo mit unſerm Weihnachtsfeſt zuſammenfallende Feſt der Tempelweihe an ihren großen Nationalhelden, und ſelbſt die chriſtliche Kirche hat ſein Andenken lebendig erhalten. Sie bezeichnet den 1. Auguſt als das Feſt der Makkabäer. In Muſik und Dichtung haben der Held und ſeine Familie eine verklärte Auferſtehung gefeiert. Händel ſchrieb ein Oratorium „Judas Makkabäus“ und Otto Ludwig ein Drama: „Die Makkabäer“. Von Hermann dem Cherusker hören noch heute die Kinder in der Schule; auf der Grotenburg im Teutoburgerwalde erhebt ſich ſein von Ernſt von Bandel geſchaffenes Denkmal, und auch er lebt in manchem Werk der Dichtkunſt fort, wie z. B. in Klopſtocks drei Bardieten über den Cheruskerfürſten, in Kleiſts „Hermannsſchlacht“ und in Grabbes gleichnamigem Drama.

1. Die Verhältniſſe, unter denen beide Helden auftraten, weiſen mancherlei Ähnlichkeiten auf. Hier wie dort drohte einem kleineren Volke die Gefahr, von einem größeren, von einer Weltmacht verſchluckt zu werden. Das Volk der Juden, früher allerdings ſchon einmal die Beute der Aſſyrer und Babylonier, erfreute ſich doch nach der Rückkehr aus der Gefangenſchaft einer hinlänglichen politiſchen Freiheit, bis das ſyriſche Königsgeſchlecht der Seleuciden ans Ruder kam, das danach ſtrebte, ſein Reich vom Euphrat und Tigris bis nach Ägypten auszudehnen. Als es hierbei auf das kleine Juda ſtieß, ahnte es nicht, daß es an dieſer Klippe zerſchellen ſollte. Das war im zweiten Jahrhundert vor Chriſti Geburt. Und gleich zu Anfang der chriſtlichen Zeitrechnung geſchah es, daß das Weltreich der Römer, das damals ſchon ganz Gallien und auch einen Teil von Britannien mit umfaßte, über den Rhein nach Oſten hinüber zu wachſen ſuchte, um die germaniſchen Stämme bis zur Elbe hin zu unterwerfen. Auch hier ſtieß der politiſche Koloß auf einen ungeahnten Widerſtand und auf eine unbeſiegliche Tapferkeit, die ihm ſein Vordringen nach dieſer Seite hin für immer verwehrten.

Aber es war nicht nur die politiſche Unfreiheit, die in beiden Fällen dem kleinen Volke drohte, ſondern es galt zugleich einen Kampf um das eigene Volkstum, um die völkiſche Eigenart in Religion, Sitte und Recht. Die Syrer hielten ſich für berufen, griechiſche Kultur nach Jeruſalem zu tragen: Sie legten einen Turn- und Spielplatz (ein ſogenanntes Gymnaſium) dort an, führten griechiſche Feſte ein, wie z. B. die Bacchanalien, und ſcheuten ſelbſt davor nicht zurück, den Tempel zu entheiligen und dem Zeus zu weihen. Auch zogen ſie im Lande umher, errichteten überall ihren Heidengöttern Altäre und zwangen die Juden, Schweinefleiſch zu eſſen und überhaupt in jeder Weiſe den Sitten ihrer Väter untreu zu werden. In ähnlicher Weiſe verfuhren die Römer in Deutſchland. Sie ſtellten freie Männer vor ihre Gerichte, aburteilten ſie nach ihren römiſchen Geſetzen und ſcheuten ſelbſt vor Anwendung der Prügelſtrafe nicht zurück, die bei den Deutſchen nur für Sklaven als angemeſſen erachtet wurde. Indem ſo das mächtigere Volk hier wie dort die Gefühle und das Gewiſſen des kleineren verletzte, erzeugte es in dieſem eine Erbitterung, die nach Erlöſung von dem fremden Joche lechzte.

Aber nicht alle Volksgenoſſen empfanden die Schmach in ſolcher Weiſe; vielmehr gab es hier wie dort auch Abtrünnige. In Juda entſtand die Partei der Griechlinge. Dieſe Leute kleideten ſich griechiſch, nahmen griechiſche Namen an und buhlten auf jede Weiſe um die Freundſchaft der Syrer. Und in Germanien gab es Römlinge, die ſich der gleichen Ehrloſigkeit ſchuldig machten. Es waren meiſt Leute, die in Rom geweſen waren und ſich dort mit römiſchen Sitten und Anſchauungen vollgeſogen hatten, die in der Freundſchaft der Römer ihren Vorteil fanden und in der freiwilligen Unterwerfung unter dieſes mächtige Volk allein das Heil erblickten.

2. So lagen die Verhältniſſe, als hier wie dort der Befreier erſchien. Kein Wunder, daß auch in dieſen beiden Helden manche Ähnlichkeit zutage tritt. Beide waren aus vornehmer Familie. Judas Makkabäus entſtammte der Familie der Hasmonäer, welche nächſt der Familie des herrſchenden Hohenprieſters Onias das meiſte Anrecht auf die höchſte Würde des Volkes hatte, und er wurde zum wirklichen Thronbewerber, als Onias und die Seinen meuchlings beſeitigt worden waren. Hermann war ſelbſtändiger Herzog des deutſchen Volksſtammes der Cherusker und von großem Anſehen bei Freund und Feind.

Auch in ihren Familienbeziehungen weiſen beide Helden manche überraſchende Ähnlichkeit auf. Wie Judas Makkabäus einen Bruder hatte, Eleazar, der ſein Volkstum um die Kunſt des Syrerkönigs verriet, ſo kämpfte auch der ganz zum Römer gewordene Bruder Hermanns, Flavus, in den Reihen der Feinde gegen ſein Vaterland. Beide Helden rühmten ſich ferner edler Frauen: Judas beſaß die demütige, liebliche Naemi, Hermann die ſtolze, ſchöne Thusnelda. Und während beide Frauen treulich zu ihren Männern hielten, ſtellten ſich ihre Väter auf die Seite der Feinde: Naemis Vater Boas wurde der Anführer der Judasfeindlichen Partei in Modin, und Thusneldas Vater Segeſt lieferte ſeine eigene Tochter in die Gefangenſchaft der Römer.

Vor allem aber ähneln ſich beide Helden in ihrem Charakter. Beide von glühender Vaterlandsliebe erfüllt und tief empört über die ihrem Volke angetane Schmach, beide ferner von größter perſönlicher Tapferkeit, die keine Todesfurcht kennt, ſind ſie doch beſonnen und klug genug, nicht eher loszuſchlagen, als bis ſie alles für die große Entſcheidung vorbereitet haben. In den Kämpfen ſelbſt beweiſen ſie ebenſo viel Zähigkeit des Willens, wie Feldherrntalent, und auch in der Beſcheidenheit gleichen ſich beide Männer: Judas ſchlug die Königskrone aus und wollte nur Prieſter ſein, und Hermann hat nie nach der Oberherrſchaft über alle deutſchen Stämme geſtrebt, wie man ihm ſchuld gab.

3. Wir kommen nun zu dem Befreiungswerke ſelbſt. Dieſes zerfällt hier wie dort in eine Reihe von Schlachten, von denen jedoch eine als die entſcheidende zu betrachten iſt: Judas ſiegte bei Beth-Horon über die Syrer, Hermann im Teutoburger Walde über die Römer. Beiden Helden ging auch manche Schlacht verloren, doch in keinem Falle durch eigene Schuld. Beide hatten es auch nicht mit den feindlichen Fürſten ſelbſt zu tun, ſondern nur mit deren Feldherren: Antiochus Epiphanes, der in Perſien beſchäftigt war, ließ ſeine Heerführer Gorgias und Nikanor für ſich kämpfen; der römiſche Kaiſer Auguſtus ließ ſich in Deutſchland durch ſeinen Feldherrn Quintilius Varus vertreten.

Der nächſte Erfolg der Befreiungsſchlachten war gleichfalls hier wie dort derſelbe. Das jüdiſche Volk wurde frei von der Herrſchaft der Syrer, gewann ſeinen Tempel zurück und konnte wieder nach ſeinen eigenen Geſetzen leben. Das deutſche Volk wurde gleichfalls die fremden Eroberer los, und deutſche Sitte und deutſches Recht, deutſche Sprache und deutſcher Glaube blieben hinfort unangetaſtet.

Anders freilich ſteht es mit den ſpäteren, den dauernden Erfolgen des Befreiungswerkes beider Helden. Juda wurde dadurch noch einmal zu einem feſten, einheitlichen Staat zuſammengeſchloſſen mit einer nationalen Regierungsgewalt in Jeruſalem. Freilich nur für kurze Zeit! Denn unter den ſpätern Nachfolgern des Judas geriet der kleine Staat wieder in Verfall, bis er eine Beute der Römer wurde, die das jüdiſche Volk ſchließlich, durch die Zerſtörung Jeruſalems, vernichteten. In Deutſchland haben die Römer ſpäter noch manches Mal feſten Fuß zu faſſen verſucht, jedoch immer ohne Erfolg. Eine feſtere ſtaatliche Zuſammenfaſſung ging freilich, ſo eifrig Hermann auch danach ſtrebte, und für ſo notwendig er ſie auch erkannte, aus ſeinem Werke nicht hervor. Dafür pochten einzelne germaniſche Völkerſchaften immer härter an die Tore des römiſchen Reiches, bis es endlich, innerlich längſt morſch und faul, unter den Barbarenfürſten in Trümmer ſank.

Auch die ferneren Schickſale unſerer beiden Helden weichen weſentlich voneinander ab. Judas Makkabäus, von allen hochgeehrt bis an ſein Lebensende, fiel tapfer kämpfend in der Schlacht. Hermann, von ſeinen nächſten Angehörigen angefeindet und verleumdet, fiel ſchließlich einem Mörderſtahl zum Opfer! Undank iſt der Welt Lohn.

Die Nachwelt aber hat beiden Männern den Dank nicht vorenthalten, den ſie in hohem Maße verdienen. Bis in die fernſten Zeiten werden ſie vor dem Auge ihrer Völker ſtehen, leuchtende Beiſpiele vaterlandsliebender Tapferkeit und ſittlicher Größe, und noch ungezählte Tauſende zur Bewunderung, ja zur Nachahmung hinreißen.

Der Erbförſter.

Chriſtian Ulrich, ein Mann von fünfundſechzig Jahren, hoch gewachſen und kraftvoll, mit weißem Haar und Schnurrbart, iſt Förſter auf dem Gute Düſterwalde. Sie nennen ihn den Erbförſter, weil ſchon ſein Vater und Großvater die Stelle innegehabt haben. Aber ein geſetzliches Anrecht darauf hat er nicht, zumal ſich das Gut immer in Privatbeſitz befunden hat. Die Ehe des Förſters mit ſeiner Frau Sophie hat dieſer zwar ein ſorgloſes Auskommen, nicht aber eigentlich Glück gebracht. Denn der Förſter hat den Grundſatz, die Weiber niemals fühlen zu laſſen, daß man ſie liebt, und hat ſich deshalb im Verkehr mit ſeiner Familie, bei großer innerer Weichheit, immer eines barſchen, ſchnauzigen Tones befliſſen. Die drei Kinder der Förſtersleute, Andres, Marie und Wilhelm, weilen, obzwar erwachſen, noch im Elternhauſe, der ältere der Brüder, Andres, als Forſtgehilfe.

Ulrichs täglicher Verkehr ſeit zwanzig Jahren iſt der reiche

Fabrikherr und Gutsbeſitzer Stein. Es iſt eine merkwürdige Freundſchaft zwiſchen den beiden, denn Ulrich iſt ein Dickſchädel und Stein ein Hitzkopf. So vergeht kaum ein Tag, an welchem ſie ſich nicht zankten. Ebenſo ſchnell aber, wie ſie ſich überwerfen, verſöhnen ſie ſich auch wieder; und zwar iſt es ſtets Stein, welcher zuerſt nachgibt, da ſeine Hitze ebenſo raſch verfliegt, wie ſie aufſteigt. Der Förſter weiß das ſchon nicht anders und ſieht nach jedem Zerwürfnis zuverſichtlich der ausgeſtreckten Hand des Freundes entgegen.

Nun beſitzt Stein einen Sohn Robert, und dieſer hat ſich um Marie beworben und auch ihr Jawort erhalten. Gleichzeitig aber hat ſich auch noch ein anderes, freilich ſehr verhängnisvolles Band zwiſchen den beiden Familien geknüpft: Seit geſtern iſt nämlich Stein Beſitzer des Gutes Düſterwalde und Ulrich mithin ſein Angeſtellter. Freilich hat keiner der beiden Freunde die Abſicht, dieſes Rechtsverhältnis auf ihre perſönliche Stellung zu einander einwirken zu laſſen; aber es iſt vorauszuſehen, daß bei ihrem beiderſeitigen Charakter eine ſolche Einwirkung nicht ausbleiben wird. Und richtig, ſchon am heutigen Tage tritt ſie ein.

Ein Feſttag ſollte es werden, denn man will Roberts und Mariens Verlobung feiern. Außer den bereits genannten Perſonen begegnen uns bei dieſer Gelegenheit noch Wilkens, ein reicher Bauer, der Vetter der Förſterin, ferner der Junggeſelle Möller, der mit der Firma „Stein und Sohn“ — er iſt ihr Buchhalter — gewiſſermaßen verheiratet iſt, und Ulrichs Holzhüter und ehemaliger Kamerad, der alte Weiler. Stein kommt noch vor dem Frühſtück und ſetzt ſich mit Ulrich zum Kartenſpielen hin. Da er fortdauernd ſchlechte Karten erhält, wird er ärgerlich, und im Handumdrehen bringt er ein Streitthema aufs Tapet, das, ſeitdem die Verhandlungen um den Kauf des Gutes ſpielten, ihr täglicher Zankapfel war: das Durchforſten. Er iſt nämlich der Meinung, es ſei für einen gewiſſen Teil des Waldes beſſer wenn eine Reihe Bäume um die andere herausgeſchlagen würde, weil dann die übrigen mehr Licht und Luft und Raum erhielten. Der Förſter iſt anderer Meinung. Da nämlich jener Teil des Forſtes an einem Berghang gegen Norden und Nordweſt liegt, ſo meint er, würde ſich der Wind hineinlegen und die ſtehengebliebenen Bäume umbrechen. Darüber haben ſie ſich alſo ſchon tage- oder wochenlang geſtritten, immer mit dem Ergebnis, daß Stein empört fortgelaufen iſt, um dann am andern Tage wiederzukommen und zu tun, als wenn nichts geſchehen wäre. Heute aber ſoll es anders kommen, denn diesmal gibt Stein nicht nach. Als Herr von Düſterwalde, ſo meint er mit Recht, könne er mit ſeinen Bäumen machen, was er wolle, und Ulrich, als ſein Angeſtellter, habe ihm einfach zu gehorchen. Der Streit endigt wie gewöhnlich: Stein läuft fort, und Ulrich blickt ihm gleichmütig nach: Er wird ſchon wiederkommen, der alte Pulverſack, der!

Aber ſtatt ſeiner erſcheint der Buchhalter Möller, der gern Öl ins Feuer gießt, weil ihm die Verlobung Roberts mit Marie ein Dorn im Auge iſt — er meint, der Sohn ſeiner Firma habe eine weit beſſere Partie machen können —, und eröffnet dem Förſter, daß ſein Herr beſchloſſen habe, wenn Ulrich nicht nachgebe, ſo werde er abgeſetzt und ſeine Stelle dem Jäger Gottfried, genannt der Buchjäger, einem brutalen, rach- und trunkſüchtigen Menſchen, übergeben. Der Förſter erhält fünf Minuten Bedenkzeit. Während dieſer kommt es zu einer grundſätzlichen Auseinanderſetzung mit dem Bauer Wilkens. Dieſem iſt natürlich klar, daß Ulrich nachgeben müſſe, einfach weil er der Diener und Stein der Herr iſt. Es ſei ja auch noch ſehr fraglich, ob es überhaupt zum Hauen komme; für Stein handele es ſich zunächſt nur darum, ſein Anſehen zu behaupten, vielleicht, wenn Ulrich nur erſt ja geſagt habe, beſtehe er dann gar nicht mehr auf ſeinem Willen. Auch ſolle Ulrich an Frau und Kinder denken und ſeinen eigenen Vorteil, nachdem er vierzig Jahre nur an „ſeine Bäume“ gedacht habe. Der Förſter bleibt dagegen auf ſeinem Standpunkt, das Durchforſten bringe dem Walde und ſeinem Beſitzer Schaden, und ein redlicher Diener dürfe nichts tun, was ſeinem Herrn Schaden brächte, ſelbſt nicht, wenn es dieſer beföhle: „Der redliche Mann geht vor dem Diener!“ Wilkens Standpunkt ſei der bekannte der Bauernmoral: Nichts tun, was gegen den eigenen Vorteil iſt! Wilkens nimmt dieſes Wort auf und meint, die Bauernmoral ſei gar nicht dumm: „Hätt’ Er,“, ſagt er zu Ulrich, „die Bauernmoral befolgt, ſo hätt’ er ſeine Schuldigkeit getan und nicht für den Heller mehr, und hätte das Seine an ſich gewandt und an Frau und Kinder und nicht an fremdes Gut; ſo könnt’s ihm nun auch egal ſein, was daraus wird!“ Natürlich iſt dieſe ſogenannte Bauernmoral überhaupt keine Moral, ſondern nur eine Klugheitsmaxime; und ſo ſteht in dem Förſter der Berufsidealiſt, dem der Gegenſtand ſeiner Berufsſorge über das eigene Wohl geht, dem Berufsrealiſten, den Wilkens vertritt, gegenüber, der ſeine „Schuldigkeit“ tut, aber für keinen Heller mehr. Das macht uns den Förſter gewiß ſehr lieb und wert. Anderſeits müſſen wir doch auch ſagen: Wikens vertritt den geſunden Menſchenverſtand, der in kleinen Dingen nachzugeben weiß, um Größeres zu erreichen. Der Förſter mußte Verſtand genug haben, ſich zu ſagen: Nun ja, wenn dieſer Teil des Waldes durchforſtet wird, ſo verdirbt er (vermutlich!). Aber wenn es der Herr befiehlt, trotz meiner wohlbegründeten Einwendungen, ſo trage ich die Verantwortlichkeit dafür nicht mehr. Und es iſt dann immer noch beſſer, ich gebe nach, als daß ich es auf die Abſetzung ankommen laſſe, wobei dann durch die Einſetzung eines unfähigen Nachfolgers vorausſichtlich der Schade viel größer wird. Ulrich ſpricht immer von „ſeinen Bäumen“, als wenn damit nicht bloß ein perſönliches, ein Gemütsverhältnis, ſondern ein Eigentumsrecht geſetzt würde; und für das Verhältnis von Herr und Diener, das doch durchaus eins der Unterordnung iſt, ſcheint ihm auch jedes Verſtändnis zu fehlen. Es geſellt ſich alſo zu ſeiner Rechthaberei, in die ſein ſtrenges Rechtsgefühl ausartet, auch noch eine gewiſſe geiſtige Beſchränktheit, worin — dies ſei gleich hier ausgeſprochen — das Peinliche wurzelt, das uns den Genuß gerade dieſer Tragödie beeinträchtigt. Denn ein Menſch, dem die volle Selbſtbeſtimmungsmöglichkeit fehlt, taugt nicht zum Helden einer Tragödie. Er iſt nicht frei in dem Sinne, daß ihm ſeine Taten voll zugerechnet werden könnten, und ſo kommt auch nicht der Eindruck der unentrinnbaren Notwendigkeit zuſtande, in dem das Erlebnis des Tragiſchen ſeine tiefſte Wurzel hat.*)

Ulrich gibt alſo nicht nach, und ſo eröffnet ihm Möller weiter, daß er in ſpäteſtens drei Tagen das Forſthaus zu räumen habe. Gleichzeitig legt er ihm die Beſoldung auf ein Halbjahr voraus auf den Tiſch. Es kommt dann noch zu einer Auseinanderſetzung zwiſchen Andres und Robert, die beide zu Feinden macht, und Robert geht, ohne jedoch ſein Recht auf Marie aufzugeben. Auch Wilkens entfernt ſich aus dem Hauſe, über dem ſo dunkle Wolken aufgezogen ſind, denn „der Narr iſt er nicht, wenn einer abſolut mit der Stirn durch die Wand will, ſeine Hand dazwiſchen zu halten“.

Den alten Stein hat indeſſen ſeine Hitze längſt gereut. Das mit dem Abſetzen iſt gar nicht ſein ernſtlicher Wille geweſen, und noch viel weniger will er den Buchjäger an des Förſters Stelle ſehen. Daher weiß er es auch dem Buchhalter Möller wenig Dank, als dieſer ihm meldet, er habe dem Förſter ſeine Abſetzung mitgeteilt und auch den Buchjäger bereits von ſeiner Wahl in Kenntnis geſetzt. Allein, was nun tun? Diesmal kann er dem Förſter nicht entgegenkommen, das wäre eine Beſchämung. Da iſt es ihm denn ein willkommener Ausweg, als der Paſtor ſich bereit erklärt, eine Verſöhnung anzubahnen. „Die Stelle freilich, die muß er vor der Hand aufgeben, aber ſeinen bisherigen Gehalt, den kann er — ja, den ſoll er verdoppelt fortbeziehen; er mag ihn einſtweilen als eine Penſion anſehen.“ Das iſt der Auftrag, den der Paſtor übernimmt.

---

*) Der Idealiſt in Ulrich kommt auch in der Antwort zum Vorſchein, die er auf die furchtſame Frage ſeiner Frau gibt: „Aber was ſoll aus uns werden?“ Förſter: „Wir ſind ehrliche Leute, und das wollen wir bleiben“. Damit ſteuert er wiſſentlich auf das Martyrium zu. Aber für welchen Gewinn? Um ſeinem Herrn 6000 Taler zu retten! Hier ſteht Opfer und Preis in gar keinem Verhältnis. Denn was ſind 6000 Taler für einen ſo ſchwerreichen Mann! Wohl darf und ſoll man ſich und die Seinen opfern für das Leben Anderer, für das allgemeine Wohl oder für ideale Güter wie Glaube, Wahrheit, Freiheit, nimmermehr aber für den ſchnöden Mammon. So opfert ſchließlich der Förſter ſich und das Glück ſeiner Familie einer Grille.

Er kommt damit übel an bei Ulrich. Dieſer faßt die Sache ſo auf, als wolle ihm Stein mit dem Gelde „ſeine Ehre abkaufen“. Zu all ſeinen früheren Borniertheiten (man kann es nicht anders nennen) hat er ſich nämlich noch in den Kopf geſetzt, daß er nicht abgeſetzt werden könne, wenn er ſich nichts habe zu ſchulden kommen laſſen. Er verſteift ſich dabei auf den Fall des Jägers Rupert in Erdmannsgrün: Den konnten ſie auch nicht abſetzen, weil ſie ihm nichts nachweiſen konnten. Leider läßt er nur dabei außer acht, daß dieſer Staatsdiener war, während er ſich in Privatdienſten befindet. Vermutlich wollte ihm der Paſtor das klar zu machen verſuchen; er kam aber nicht über ſein „Aber“ hinaus: Da erſcheint Andres in höchſt verzweifelter Gemütsverfaſſung. Nur abgebrochen und andeutend kann er das Schreckliche erzählen, was ihm zugeſtoßen iſt. Der Buchjäger, der von früher her eine Rache auf ihn hatte, hat ihn als Holzdieb züchtigen laſſen. Vor Scham möchte er in den Boden ſinken. Den Vater aber packt jetzt ein gefährlicher kalter Zorn: Schon vermag er nicht mehr zu unterſcheiden, was ſein alter Freund Stein gewollt und was das verſoffene Subjekt, der Buchjäger, getan hat. Er erklärt jetzt dem Gegner förmlich den Krieg, indem er ſeinen Söhnen und Leuten befiehlt: „Wer mit der Flinte in den Forſt kommt, wird angerufen: Halt! Flinte weg! Wirft er ſie hin, gut! Wirft er ſie nicht hin, draufgebrannt! Der Herr und ſein Sohn ſind ſelbſtverſtändlich ausgenommen.“ Gleichzeitig ſchickt er ſeinen Sohn Wilhelm in die Stadt zum Rechtsanwalt, ihm den Fall vorzutragen: Er möge eine Klage aufſetzen gegen den Stein und ſeinen Buchjäger. Der Paſtor und Wilkens (der ſich doch wieder eingefunden hat) wenden dagegen ein, daß ſolche Klage unmöglich ſei. Unbillig ſei es gewiß, daß der Stein ihn abſetzen wolle, unrecht vor dem Herzen, aber nicht vor dem Gericht. Aber dieſe Unterſcheidung iſt dem Förſter, dieſem großen Kinde, zu fein: „Was vor dem Herzen recht iſt, das muß es auch vor den Gerichten ſein,“ trumpft er auf und gibt damit zu erkennen, daß ihm der Unterſchied zwiſchen moraliſchem oder natürlichem, und juridiſchem, poſitivem (kodifiziertem) Recht noch ganz unbekannt iſt. Gewiß: Was vor dem Herzen recht iſt, das ſollte es auch vor dem Geſetze ſein, das iſt das Ideal! Aber die Wirklichkeit entſpricht nie vollkommen dem Ideale, und zwiſchen dem Rechtsempfinden und der wirklichen Rechtſprechung klafft oft eine große Lücke. Übrigens dürfte im Falle Ulrichs auch unſer natürliches Rechtsempfinden kaum auf ſeiner Seite ſtehen. „Mich ſoll kein Menſch irr' machen an meinem guten Recht,“ bemerkt er zum Schluß, und erklärt, wenn er ſein Recht finde, ſo wolle er lieber unter den Wilden leben und lieber das erbärmlichſte Tier ſein auf Gottes Erdboden als ein Menſch. Wir können ihm das nachfühlen; denn mit der geſtörten Rechtsordnung iſt auch unter den Menſchen der tieriſche Urzuſtand, der Kampf aller gegen alle, wiederhergeſtellt. Aber Ulrich iſt nicht im Recht, und es iſt uns leid um den prächtigen Mann, daß er dies nicht einzuſehen vermag.

Böſe Zufälle ſorgen nun weiter dafür, daß die Sache immer verwickelter und unheilvoller wird. Zwar der alte Stein ruht und raſtet nicht, eine glückliche Löſung zu finden. Als der Paſtor — es iſt ſchon Abend — wieder zu ihm kommt und über ſeinen fehlgeſchlagenen Vermittelungsverſuch berichtet, auch hinzufügt, daß daran hauptſächlich die Bosheit des Buchjägers ſchuld ſei, da brauſt Stein auf: „Baſtian!“ (das iſt der Diener), „Sowie Möller kommt — die Kanaille wieder abgeſetzt — eingeſperrt ſoll die Beſtie werden“ (er meint natürlich den Buchjäger). Dann nimmt er Hut und Stock: Er will hin zum Alten, um doch noch als Erſter die Hand zur Verſöhnung zu reichen. Aber wieder bleibt er ſtehen: Ein guter Gedanke ſchießt ihm durch den Kopf! Er will Düſterwalde an Robert abtreten, dann könnte dieſer den Förſter in allen Ehren wieder einſetzen, und er wäre nicht beſchämt. Und ſofort ſetzt er ſich hin, die Abtretungsurkunde aufzuſetzen. Ganz vergnügt wird er bei dem Gedanken, und der gute Paſtor mit. Da erſcheint Möller und meldet Gräßliches: Der Andres hat den Buchjäger erſchoſſen, am Lautenſteg im heimlichen Grunde; in Roberts Armen iſt der Menſch geſtorben. Robert ſelbſt weigerte ſich, mitzukommen; vielleicht iſt er auch ſchon erſchoſſen, denn keine zweihundert Schritte hatte ſich der Buchhalter mit ſeinen Leuten entfernt, da fielen wieder zwei Schüſſe: „Die machen förmlich Jagd auf ihre Feinde, die vom Jägerhaus.“ Ohne erſt auf Beſtätigung des Unglaublichen zu warten, befiehlt der Hitzkopf Stein außer ſich, Militär aus der Stadt zu holen, den ganzen Wald zu beſetzen und die „Mordbande vom Jägerhaus“ einzufangen. Er ſelber greift zur Flinte, um ſeinem Robert zu Hilfe zu kommen.

Dieſer aber befand ſich gar nicht in Not, und die Sache hat ſich auch ganz anders zugetragen. Nicht von Andres iſt der Buchjäger erſchoſſen worden, ſondern von einem Wilderer namens Lindenſchmied, der von früher her ein Hühnchen mit dem wüſten Menſchen zu pflücken hatte. Allerdings hat er ſich dabei der Flinte Andreſens bedient, die er ſich in der Grenzſchenke angeeignet, wo Andres ermüdet eingekehrt war, ſeinen Bruder zu erwarten. Der Buchjäger hat die Flinte in der Dämmerung an dem gelben Riemen erkannt, und da ihm Andres nach der Züchtigung gedroht hatte, ihn erſchießen zu wollen, ſo ſagte er ſterbend aus, daß Andres der Mörder ſei. Die andern beiden Schüſſe aber ſind zwiſchen Robert und Lindenſchmied gewechſelt worden. Erſterer iſt nämlich zufällig am Tatorte geweſen, aus folgendem Grunde: Da er bei der Unverſöhnlichkeit des Förſters nicht hoffen zu dürfen glaubte, daß Marie jemals die Seine werde, hatte er beſchloſſen, in die weite Welt zu gehen, vorher aber von der Geliebten Abſchied zu nehmen. Er ſetzte einen Brief an ſie auf, den er Kaſtellans Katharine zur Beförderung übergab, indem er ſie gleichzeitig bis zum Lautenſteg im heimlichen Grunde (von wo es nur eine Viertelſtunde bis zum Jägerhaus war) begleitete. Hier auch wollte er Mariens Antwort erwarten. So erklärt es ſich, daß, als der Buchhalter Möller mit zwei Leuten zufällig auch an die Mordſtelle kam — es war auf der Rückkehr vom Hochofen —, Robert ſich weigerte, mit ihm zu gehen. Es folgten dann die beiden Schüſſe, von denen einer den Lindenſchmied zu Boden ſtreckte, während Robert unverſehrt blieb. Übrigens iſt es dort im Walde auch zu einer kurzen Auseinanderſetzung mit Andres gekommen. Dieſer war nämlich dem Lindenſchmied gefolgt, nachdem er bemerkt, daß der Wilderer ſich in den Beſitz ſeiner Büchſe geſetzt; er wollte womöglich einem geahnten Unheil zuvorkommen. Leider überfiel ihn unterwegs eine Ohnmacht, und ſo langte er erſt an, als Möller und ſeine Leute den erſchoſſenen Buchjäger bereits weggetragen hatten. Aber er kam doch noch rechtzeitig genug, um Robert gegenüber ſeine Unſchuld zu beteuern und dieſen zugleich vor einem zweiten Schuſſe Lindenſchmieds zu warnen und ſo zu retten. Dann iſt er wieder im Walde verſchwunden.

Abermals hängt nun die Handlung an einem Zufallsfädchen. Wäre jetzt Andres raſch nach dem nur eine Viertelſtunde entfernten Jägerhauſe geeilt, ſo hätte ſich dort alles aufgeklärt, und es hätte noch alles gut werden können. Statt deſſen ſuchte er den gefallenen Lindenſchmied auf, ſchleppte ihn in die Mühle, ließ ihn dort verbinden und lieferte ihn den Gerichten aus. So erfuhr der Förſter den Vorgang im Walde ebenſo entſtellt wie der alte Stein, nämlich durch den verdrehten und etwas begriffsſtutzigen Weiler.

Es iſt Abend. Wieder finden wir den Vetter Wilkens bei der Förſterin, diesmal, um ihr ſeine Hilfe anzubieten. Er will ſie ſamt den Kindern aufnehmen. Bis morgen mittag will er ſie erwarten; erſcheint ſie bis dahin nicht bei ihm, ſo ſei ſie enterbt. Damit geht er, und die Förſterin will dieſe Erklärung benutzen, noch einmal zu verſuchen, auf den Förſter einzuwirken. Als dieſer kommt, beginnt ſie Sachen zu packen. Natürlich fragt er danach, was das ſolle. Ihre Erklärung, ſie wolle mit den Kindern zu Wilkens, trifft ihn im Innerſten. Aber kein Wort verrät ſeinen Schmerz. Im Gegenteil: Faſt rauh fragt er, ob ſie nicht auch den Nero mitnehmen wollten, den Hund? Damit er ganz allein ſei, — ein alter Mann, ein ruinierter Mann, der als Schurke daſtänd', wenn's nach dem Stein ging! Marien zerreißen ſeine Worte das Herz, und die Mutter hat Mühe, ſie abzuhalten, daß ſie nicht zum Vater hinſtürzt. Da kommt Wilhelm aus der Stadt zurück. Das Tageslicht iſt jetzt ganz geſchwunden, und Wilhelms Botſchaft löſcht den letzten Hoffnungsfunken in des Förſters Seele: Es iſt ſo, wie wir es uns gedacht: Kein Advokat will eine ſolche Klage übernehmen, ſie geben alle dem Manne Unrecht. Ja, wenn er ein Staatsdiener wäre! Dieſen Unterſchied kann nun wieder das einfache Hirn Ulrichs nicht faſſen, und in ſeiner tiefen Gemütsverdüſterung greift er zu dem verhängnisvollſten Sorgenbrecher: Er läßt ſich Wein bringen. Marie hat indeſſen die Lampe angezündet und ſetzt ſich zur Mutter an den Tiſch. Sie hat Roberts Brief in der Hand — den die Mutter, nicht ſie, geöffnet hat — und ſoll ihn nun der Mutter, deren Augen ſchwach ſind, leiſe vorleſen. Robert ſpricht darin die Bitte aus, zu ihm in den heimlichen Grund zu kommen, er habe ihr vor ſeinem Weggang noch viel zu ſagen. Damit aber der im Zimmer ruhelos auf- und abgehende Vater nichts davon merkt, muß Marie die Bibel aufſchlagen und immer, wenn er in die Nähe es Tiſches kommt, daraus vorleſen. Zufällig gerät ſie dabei auf die Stelle: „Es ſoll einerlei Recht unter euch ſein, den Fremden und den Einheimiſchen, denn ich bin der Herr, euer Gott.“ Der Förſter horcht auf und läßt ſich die Stelle noch einmal vorleſen. Ja, bricht er aus, damals war das Recht noch geſund, da wohnt' es noch nicht in den ſtaubigen, dunſtigen Stuben, da ſprach man noch Recht unter den Toren, unter Gottes freiem Himmel! Und ganz verſtört ſetzt er ſich hin zu ſeinem Weine. Als Marie ſich zu ihm wendet, ihm Gute Nacht zu ſagen, bemerkt ſie eine Träne an ſeiner Wimper. Doch verbirgt er ſchnell ſeine Rührung unter gewohnter Barſchheit. Marie ahnt, daß ſie einen Abſchied auf ewig von dem heißgeliebten Vater nimmt. Denn ſie will in den Wald, mit Robert zu reden, ob nicht noch Hülfe ſei; die Mutter hat ſie ſo ſehr darum gebeten. Sie fürchtet ſich nicht, aber ein ungewöhnlicher Schritt iſt's doch. Und der Vater führt jetzt ſo wunderliche Reden: „Ihr braucht nicht auf mich zu warten morgen, wenn ihr zum Ohm geht. Und nehmt den Nero mit und was ſonſt noch da iſt! Ich brauche nichts mehr — als meinen Stutzen, und Pulver und Blei.“ Endlich reißt ſich Marie los und geht in die Kammer, von wo aus ſie durch das Fenſter in den Wald eilt. Die Förſterin folgt ihr.

Da naht der Unheilsbote, der Weiler. Was er mit vielen Umſchweifen erzählt, iſt Folgendes: Von dem erſten Schuß veranlaßt, iſt er zum Lautenſteg im heimlichen Grunde geeilt und hat dort den Robert und den Andres im ärgſten Zanke gehört. Plötzlich hat er auch einen drüben am Felſenweg hinrennen ſehen, und hüben ſtand der Robert. Zwei Schüſſe fallen, und drüben der ſtürzt kopfüber in den Bach. Es kann nur der Andres geweſen ſein, und die Flinte mit dem gelben Gewehrriemen verriet ihn. Und außerdem hat er unten im Bach, eine Strecke unterhalb des Lautenſtegs, ein Tuch angetrieben gefunden (er bringt es zum Vorſchein), das der Förſter als das ſeines Sohnes erkennt. Kein Zweifel: Robert hat den Andres erſchoſſen! Dem alten Manne ſchwindelt; er atmet wie unter Bergeslaſten. Aber kein Wort über das, was er denkt oder zu tun beabſichtigt, kommt über ſeine Lippen. Nur an das über dem Lautenberge heraufziehende Gewitter mahnt er den Weiler und nötigt ihn ſo, das Haus zu verlaſſen.

Wilhelm, der in Beſorgung eines Auftrages der Förſterin das Zimmer für einige Zeit verlaſſen hatte, tritt jetzt wieder ein und berichtet: „Vater, Kramers Lore (die Nachbarin) kam ans Staket, der Stein wäre außer ſich; man hätte Schüſſe im Walde gehört — der Robert fehlte, und der Stein hätte den Möller in die Stadt geſchickt, der ſollte Soldaten holen. Die ganze Mörderbande im Jägerhaus ſollten ſie gefangen nehmen, hat er geſagt.“ Nun iſt's dem Förſter Gewißheit: Sie wollen ihm und den Seinen ans Leben! Wilhelm muß ihm noch einmal die Stelle aus dem Alten Teſtament vorleſen; ſchauerlich klingen die blutigen Worte durch das halbdunkle Zimmer: „Wer irgend einen Menſchen erſchlägt, der ſoll des Todes ſterben. Wer ſeinen Nächſten verletzt, dem ſoll man tun, wie er getan hat. Schade um Schade, Auge um Auge, Zahn um Zahn.“ Kein Zweifel: Der Förſter findet darin die höhere Rechtfertigung für das, was er zu tun gewillt iſt! Er rüſtet ſich zum Gehen. Umſonſt bittet, fleht, beſchwört die Frau: Bleib daheim, Ulrich! Er ſchickt den Wilhelm zu Bett und geht — den Robert und dann ſich ſelbſt zu erſchießen. Durch die geöffnete Tür leuchtet das Wetter herein, erklingen die Rufe der angſtvoll nacheilenden Förſterin: Ulrich! — Ulrich!

Eine halbe, eine ganze Stunde vergeht, und niemand kommt zurück. Jetzt macht ſich die Förſterin die ſchwerſten Vorwürfe, daß ſie das Mädchen in den Wald geſchickt. Wenn ihr der Vater begegnete! Wenn er ſie mit dem Robert zuſammenträfe! Unheimlich tobt das Wetter um das Haus; Blitze leuchten fahl herein, und der Wind reißt an den Läden. Da erſcheint Wilhelm. Ein Wunder iſt's nicht, daß er nicht ſchlafen kann. Er ſieht die Angſt der Mutter, das leere Bett Mariens, und die Förſterin entdeckt ihm das Halberratene vollends. Sofort entſchließt er ſich, nach dem heimlichen Grunde zu gehen und Marien zu holen. Nun iſt die arme Frau allein in dem einſamen Jägerhaus mitten im Wald. Und mit was für Gedanken! Doch nicht lange, da ſchlägt eine Tür. Sie ſchrickt zuſammen. Es iſt der Förſter. Bleich und verſtört taumelt er herein. Was er jetzt getan hat, hat er noch nie getan in ſeinem fünfundſechzigjährigen Leben: einen Menſchen erſchoſſen! Nicht gemordet hat er, o nein: Gerichtet! Der Robert hat ſeinen Andres erſchoſſen, und dafür hat er ihn erſchoſſen! (Es wäre beides ſchrecklich genug, wenn es wahr wäre; aber er irrt ſich in beiden, und das iſt das Schrecklichſte). Die Frau muß mit den Fingern auf der Bibel ſchwören, daß ſie's nicht weiter ſagen will: da erzählt er ihr's! Aber wirre Reden von der Marie, die er unterwegs überall geſehen haben will, laſſen die gequälte Frau das Schlimmſte vermuten, und mühſam ſchleppt ſie ſich in Mariens Kammer.

Eine Weile bleibt der Förſter allein, in dumpfes Brüten verſunken. Da ruft es draußen „Ulrich!“ Es iſt der alte Stein, und krampfhaft faßt Ulrich nach der Flinte. Doch nein: Ihn nicht! denkt er; ich habe mein Recht! Stein iſt immer noch in dem Wahn befangen, Andres habe ſeinen Robert getötet, und nun kommt er, jenen zur Rechenſchaft zu ziehen. Der Paſtor iſt in ſeiner Begleitung. Da kommt — Ulrich glaubt ſeinen Augen nicht zu trauen — Andres ſelbſt, und nun erfahren alle die Wahrheit: Weder Robert noch Andres haben ſich verſündigt, und immer noch ſtände einer Verſöhnung der beiden Familien nichts im Wege. „Ich hab' unrecht!“ ſtöhnt der Förſter und ſinkt zuſammen. Dann erhebt er ſich wieder, ſeine Schuld zu geſtehen: „Stein — ich hab' deinen Robert erſchoſſen!“ „Mörder du!“ fährt der Alte auf. Doch da legt ſich auch ſchon Andres ins Mittel: „Du irrſt, Vater! Robert **lebt**! Eben erſt habe ich ihn geſehen; zwei Männer mit einer Tragbahre waren bei ihm, ſie wollen nach dem heimlichen Grunde!“ Da zieht ſich dem Förſter allmählich die Decke von dem Schrecknis: Er hat die Marie erſchoſſen, ſeine geliebte Tochter, die ſich ſchützend auf Robert geworfen. In dem herrſchenden Nebel und in ſeiner Berauſchtheit war ſein Auge nicht klar genug, zu unterſcheiden, ob er ein Trugbild oder etwas Wirkliches vor ſich hatte. Er ſtürzt in die Kammer: Da erſcheint die Förſterin auf der Schwelle wie ein Geſpenſt. Der Förſter ſchüttelt ſie: „Wo haſt du mein Kind?“ „Nach dem heimlichen Grunde —“ kommt es tonlos von ihren Lippen; dann entzieht ſie eine Ohnmacht wohltätig allen weiteren Schrecken. Der Förſter gebärdet ſich wie ein Wahnſinniger. Da kommen Robert und Wilhelm und zwei Männer mit einer Bahre. Man nimmt die Decke weg, da liegt die arme, ſchöne Marie tot, das unſchuldige Opfer der hitzigen Wallungen Anderer! So muß in dieſer ſeltſamen Welt gar oft der Schuldloſe büßen, was der Schuldige geſündigt hat! Doch nein: Der Schuß, mit dem der Vater ſein geliebtes Kind getötet, er ging zugleich durch ſein eigenes Herz! Was helfen ihm die gutgemeinten Troſtgründe Steins, des Paſtors! Was ſoll ihm das Wort von dem verzeihenden Liebeswillen Gottes, der nicht den Tod des Sünders wolle, ſondern daß er ſich bekehre und lebe! Er hat ja nie nach ſolchen Grundſätzen der Menſchlichkeit gehandelt, wie kann er jetzt danach gerichtet werden! Starr und hart wie ſein Rechtsgefühl muß das Wort klingen, das ihm Erlöſung bringt. Es iſt der Geiſt des Alten Teſtaments mit ſeinem „Auge um Auge, Zahn um Zahn“, der ihm den Weg zur Sühne weiſt. Den Gerichten will er ſich ausliefern: Doch ſie werden ihn nicht töten, denn auf ſein Vergehen, Totſchlag aus Verſehen, ſtehen nur einige Jahre Gefängnis. Da nimmt er ruhig, faſt freudig Abſchied von allen, geht hinaus und tötet ſich draußen durch einen Schuß. „Er hat ſein Recht!“ ſagt Robert ſchmerzlich, und der Paſtor fügt verſöhnend hinzu: „Ihm geſchehe, wie er geglaubt hat!“

Das iſt die Tragödie von dem Manne, der ſein Recht wollte und nichts als ſein Recht, und der darüber ſittlich und leiblich zugrunde ging, — ein neues Beiſpiel zu dem alten Satze: Fiat justitia et pereat mundus! Das heißt: Über dem ſtarrſinnigen Verlangen nach Gerechtigkeit würde die Welt zugrundegehen; nur die Liebe, die Nachgiebigkeit, die Duldſamkeit ſchafft eine Atmoſphäre, in der wir leben können. Daran aber fehlte es dem Förſter durchaus. Er war ein Mann des Alten Teſtaments; das Rechtsgefühl, das nach Vergeltung ſchreit, ließ die ſanftere Stimme der Lehre Jeſu Chriſti gar nicht zu ſeinen Ohren dringen. Solche Menſchen gibt es noch heute überall; ja in uns allen lebt das Gefühl, daß das Böſe unter allen Umſtänden beſtraft werden müſſe und das Gute belohnt, — wie ja überhaupt Recht und Gerechtigkeit ewige Mächte ſind, die zwar durch das Ideal der verſtehenden und verzeihenden Nächſtenliebe ergänzt, aber nie geſtürzt werden können. Und inſofern entbehrt unſer Trauerſpiel des erſten Erforderniſſes ſeiner Gattung nicht, des Typiſchen und Symboliſchen, des allgemein-menſchlichen Gehaltes. Wenn wir trotzdem nicht ſo gepackt werden, wie es eigentlich zu erwarten wäre, ſo liegt dies, wie geſagt darin, daß der Erbförſter nicht für ein wirkliches, ſondern für ein bloß vermeintliches Recht kämpft. All die ſchönen Worte über Recht und Unrecht, die der Dichter ſeinem Helden in den Mund legt —

> Was vor dem Herzen recht iſt, das muß auch vor den Gerichten recht ſein.
>
> Alles andere kann zum Teufel gehen, aber Recht muß Recht bleiben.
>
> Wenn ich zu ſagen hätte, müßten die Gerichte im Walde ſein; im Walde bleibt dem Menſchen das Herz geſund; da weiß man, was recht und was unrecht iſt, ohne Wenn und Aber. Mit ihren heimlichen Karten haben ſie's verabert und verwennt, in ihren dumpfen, ſtaubigen Stuben, da iſt's krank und ſtumpf geworden und iſt's welk geworden, ſodaß ſie's kneten können, wie ſie wollen. Uſw. IV, 5.
>
> Denn das Recht will Gott und Erd' und Himmel und alle Kreatur —

ſie kommen um ihre beſte Wirkung dadurch, daß der Erbförſter nicht recht hat! Wie anders würden ſie wirken im Munde eines Michael Kohlhaas, dem wirklich himmelſchreiendes Unrecht angetan worden iſt! Wieviel gewaltiger werden wir ergriffen von den ähnlichen Klagen eines Karl Moor, den ein ſpitzbübiſcher Bruder vom Herzen des Vaters geriſſen und damit aus der menſchlichen Gemeinſchaft hinausgeſtoßen! Was den Erbförſter ins Unglück ſtürzt, iſt doch letzten Endes nur ein Mangel an Intelligenz. „Ulrich brauchte nur den Unterſchied zwiſchen einem Staatsdiener und einem Privatbeamten zu begreifen, und das Drama fände ein vorzeitiges friedliches Ende“ (Artur Eloeſſer). Hier liegt der ſchwerſte Fehler des Stückes. Auch ſein anderer Fehler, daß vom Zufall allzuoft und gerade an wichtigen Stellen Gebrauch gemacht worden iſt — welche entſcheidende Rolle ſpielen nicht das Tuch und der gelbe Riemen, das Einſchlafen des Andres in der Schenke und ſpäter ſeine Ohnmacht, nicht zu vergeſſen der verſchiedenen Falſchmeldungen — ,wurde ſchon erwähnt. Hier gedenken wir der Ausführungen Hebbels in ſeinem „Vorwort zu Maria Magdalena“, wo er mahnt, das Trauerſpiel „aus ſeinen innern, ihm allein eigenen Elementen, aus der ſchroffen Geſchloſſenheit, womit die aller Dialektik unfähigen Individuen ſich in dem beſchränkteſten Kreis gegenüberſtehen, und aus der hieraus entſpringenden ſchrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einſeitigkeit aufzubauen, und nicht es aus allerlei Äußerlichkeiten ... zuſammenzuflicken.“ Daß es Otto Ludwig nicht gelungen iſt, das tragiſche Ende allein aus den Charakteren abzuleiten, daß wir ihm einwenden können: Wäre der Andres in der Schenke nicht eingeſchlafen —, hätte die Flinte keinen gelben Riemen gehabt —, wäre nicht gerade der Möller mit ſeinen Leuten zuerſt an den Ort der Tat gekommen — uſw., es wäre alles anders gekommen: das iſt es, was ſeinem Trauerſpiel den Charakter der unerbittlichen Notwendigkeit nimmt und uns das peinliche Untergefühl nicht loswerden läßt: Wie iſt doch der Menſch ſo kläglich dem dummen Zufall ausgeliefert!

Aber bei all ſeinen Schwächen iſt und bleibt doch der „Erbförſter“ ein Meiſterwerk. Vor allem iſt die Geſtalt des Titelhelden, „eine der blutreichſten, wurzelhafteſten, die die moderne Literatur geſchaffen, gegen die es keinen Widerſtand gibt“, ein Mann ſo rauh und weich zugleich, wie die Natur, mit der er verwachſen iſt: Er muß verbluten, wenn man ihn von ſeinem Forſte trennt! Und wie romantiſch grüßt der grüne Wald ſelbſt überall in dieſe „Waldtragödie“ herein, mit ſeinem geheimnisvollen Rauſchen, ſeinem Vogelgeſang, ſeinem Harzduft und dem Axtſchlag der Holzhauer! Wie ſtimmungsvoll iſt überhaupt faſt jede Szene des Stückes, von dem idylliſch-feſtlichen Verlobungsmorgen bis zu den dunkel-ſchwülen Auftritten des vierten und fünften Aktes! Dieſes Forſthaus Düſterwalde mit ſeinen knorrigen und doch guten Menſchen, dieſe „Grenzſchenke“ mit ihren Wilderern, dieſen heimlichen Grund mit ſeinen Schreckniſſen: Wir vergeſſen ſie niemals, der Dichter hat ſie uns mit dem ganzen eindringlichen Reiz der Wirklichkeit vor die Seele gezaubert. Und wie ſtraff und geſchloſſen iſt der Aufbau der Handlung, die ſich in kaum länger als zwölf Stunden abſpielt! Da iſt kein Wort, das nur als Füllſel, als Aufputz, als willkürliche Zutat anzuſehen wäre. Es iſt alles organiſch gewachſen, es ſtrebt alles dem einen Ziele zu: zu zeigen, wie es möglich werden konnte, daß dieſer prächtige Mann ſein geliebtes Kind tötet! Auch an dramatiſchen Szenen von höchſter Spannung, von heißatmiger Leidenſchaft iſt das Stück reich. Es ſei beſonders hingewieſen auf den zehnten Auftritt des zweiten Aufzugs, wo Andres, voll von heimlicher Scham und Zorn und Haß, dem Vater, der alles ſchon errät und ſich doch bis zuletzt einreden möchte: Es iſt nicht wahr, meldet, daß ihn der Buchjäger hat züchtigen laſſen. Oder auf den ſechſten Auftritt des vierten Aufzuges, wo der wunderliche Holzhüter Weiler erſcheint und ſich es erſt nur merken läßt, daß er etwas weiß, bis dann der Förſter die Geduld verliert und die ſchreckliche Neuigkeit zum Vorſchein kommt, daß der Robert den Andres erſchoſſen. Auch die Bühne hat der Dichter des „Erbförſters“ gekannt, wie man beſonders an der Verwendung der Beleuchtungskünſte, an dem Heranziehen der Natur und ihrer Erſcheinungen, beſonders in den beiden letzten Akten, ſehen kann. Hier hat dem Dichter Freund Eduard Devrient, der große Schauſpieler, gewiß manchen nützlichen Wink gegeben.

Eine kurze Betrachtung ſei noch den erſten Auftritten des dritten Aufzuges, die in der Grenzſchenke ſpielen, gewidmet. Es iſt die einzige Stelle im Drama, wo die Weltereigniſſe ihren Schatten in dieſen ſtillen Weltwinkel werfen. Der Dichter begann ſein Werk bereits 1846, aber erſt die Revolution von 1848 half es ihm vollenden. Er ſah jetzt, wohin er ethiſch zu ſteuern hatte, nämlich: die Verderblichkeit des losgelaſſenen Trieblebens zu zeigen, Menſchen hinzuſtellen, denen es nicht gelungen war, ihr naturhaftes Inſtinktweſen unter die Herrſchaft der Vernunft zu ſtellen. Dies iſt ihm nun freilich gelungen; aber ſonſt ſpiegelt ſein Werk in keinem Zuge jene revolutionäre Bewegung wider. Nur der Wilderer Frei philoſophiert und phantaſiert von der neuen Freiheit: Dort drüben (im Herzoglichen) weiß man ſchon nicht mehr, was oben und unten iſt, und bei uns geht's auch bald los. Der grüne Tiſch wird umgeworfen, und keine Ordnung wird's mehr geben und keine Polizei. Das Volk iſt ja ehrlich an und für ſich, weil's das Volk iſt. Nur die Vornehmen ſind die Spitzbuben, und in den Zuchthäuſern ſitzen lauter Märtyrer einer tyranniſchen Staatsform (Haben wir nicht dieſelben Rattenfängertöne auch in der tollen Zeit von 1918/19 gehört?). Der Lindenſchmied glaubt dem neuen Evangelium und ſetzt es ſogleich in die Praxis um, indem er den Buchjäger erſchießt, — eine Tat, zu der er vorher nicht den Mut gefunden, — das iſt freilich keineswegs eine gerechte Beurteilung der Revolution in ihrer Ganzheit und ſoll es nicht ſein; aber dieſe Auftritte zeigen uns doch, wie eine ſolche Bewegung die ohnehin nicht ganz feſtſitzenden ſittlichen Begriffe in einfachen Köpfen vollends zu verwirren vermag, und wenn Otto Ludwigs Werk das werden ſollte, was es geworden iſt, das deutſche Walddrama ſchlechthin, ſo gehörten freilich die Wilderer auch dazu.

Aufſätze.

1. Charakteriſtik des Erbförſters.

Otto Ludwigs Erbförſter iſt ein Mann von 65 Jahren, aber nichts weniger als ein Greis. Nur am Schnee ſeines Haupt- und Barthaares erkennt man ſein Alter; alles andere an ihm deutet auf einen Mann in ſeinen beſten Jahren. Sein Wuchs iſt ſtattlich, ſeine blühende, gebräunte

Haut läßt auf einen Überfluß an Blut ſchließen, ſeine Bewegungen ſind von gehaltener Kraft.

Er iſt ein echter Sohn des Waldes und mit dieſem ſchon von klein auf vertraut. Er liebt ſeine Bäume faſt mehr als ſeine Familie, und lieber geht er zu Grunde, als daß er jenen ein Leid zufügen läßt. Knorrig wie der Wuchs des Eichbaumes und rauh und riſſig wie deſſen Borke iſt ſein äußeres Verhalten; aber zuweilen ſtoßen wir auf einen Zug tiefer Innerlichkeit bei ihm, der uns ſüß wie Waldhimbeerenduft anmutet. Daß man den Frauen gebieteriſch entgegentreten müſſe, da ſie ſonſt verwöhnt würden und ſich die Herrſchaft anmaßten, iſt der oberſte Grundſatz, nach dem er ſeine Familie behandelt und zu dem er auch ſeinen Schwiegerſohn in Hoffnung, Robert Stein, bekehren will. So hat er in ſeinem Hauſe einen Ton eingeführt, den man nicht eben als gemütlich bezeichnen kann und unter dem beſonders ſeine ſchüchterne Frau Sophie leidet. Wie ſehr er aber trotzdem an ſeiner Familie hängt, beweiſt uns der Ausbruch bitterer Ironie, mit dem er die Mitteilung der Förſterin, daß ſie ihn verlaſſen wollten, beantwortet: Sie möchten doch auch den Nero mitnehmen, damit er ganz allein bliebe! Welche zärtliche Liebe lebt nicht in dem rauhen Herzen dieſes Waldmenſchen für ſeine Tochter, ſeine Marie! Das fühlt das Mädchen auch und lohnt es ihm mit einer Gegenliebe, die größer iſt als die zu dem Verlobten. Als ſie in der Nacht Abſchied vom Vater nimmt — ſie fühlt es, auf ewig, —, da vermag ſie ſich kaum von ihm loszureißen; und auch der ſtarke Mann ſteht erſchüttert und ſucht umſonſt ſeine Tränen zu verbergen. Wie unermeßlich muß ſein Schmerz ſein, als man ihm das geliebte Kind entſeelt, von ihm ſelbſt getötet, ins Haus bringt! Wir fühlen es: Für dieſe Wunde gibt es keinen Balſam als den Tod!

Haben wir bis jetzt das Herz Chriſtian Ulrichs zum Gegenſtand unſerer Betrachtung gemacht, ſo wenden wir uns nunmehr ſeinem Willen zu. Dieſen zeichnet große Feſtigkeit und Stetigkeit aus, im Guten wie im Schlimmen. Das Gute freilich überwiegt ganz unvergleichlich. Ulrich iſt ein Mann ſtrenger Rechtlichkeit, Ehrbarkeit und Redlichkeit. Mit ſeinem Berufe verwachſen, liegt er demſelben nicht ob als ein Mietling, ſondern ſtellt er die Sorge für ſeinen Wald noch über die Sorge für ſeine Familie. Nie hat er das Seine geſucht, ſondern ſelbſtlos hat er unverdroſſen gearbeitet für die Taſche ſeines jeweiligen Herrn. So darf man ihn den treueſten der Diener nennen, und dieſe echte Dienertreue ſcheut ſelbſt vor dem ſchärfſten Widerſpruch nicht zurück, wenn es ſich um eine dem Walde ſchädliche Anordnung des Herrn handelt. Der Förſter Chriſtian Ulrich ſteht vor uns als ein wackerer Bürger, ein Mann, den jedermann achten muß, den ſeine Freunde lieben, der, ſelbſt unbeſcholten, auch ſeine Kinder zu braven, wohlgeratenen Menſchen herangezogen hat; und dieſer Charakter hätte alle Anwartſchaft auf einen friedlichen, ehrenvollen Lebensabend, wenn ihm nicht eine Art Dämon beigegeben wäre, von dem man ſich nur wundert, daß er ihn nicht ſchon früher in allerlei Verwicklungen geführt hat: ein überempfindliches Rechtsgefühl. Sein Recht zu erſtreiten — wenn es auch nur ein vermeintliches iſt — ſetzt er Himmel und Hölle in Bewegung, trotzt er allen geſetzmäßigen Gewalten, ſcheut er ſelbſt vor blutiger Gewalttat nicht zurück (Vergl. ſeinen Befehl an ſeine Untergebenen, jeden niederzuſchießen, der ſich in „ſeinem“ Walde mit der Flinte ſehen ließe).

Und als ſich niemand, auch die Geſetzeskundigen nicht, auf ſeine Seite ſtellt, da bricht er innerlich zuſammen, da ſucht er im Weine Vergeſſen ſeines Selbſt, da ſinkt er ſelbſt bis zum Meuchelmörder — nicht der Tat, aber der Geſinnung — herunter. Aus dem Rechtsgefühl, dem es urſprünglich nur um die Wiederherſtellung der geſtörten Rechtsordnung zu tun war, wird der Racheburſt, dem nur Befriedigung wird, wenn er ſich im Blute ſeines Gegners ſatt trinken kann.

Freilich wäre ein ſolch tiefer Fall kaum möglich geweſen, wenn ſich bei dem Erbförſter ſeinem geſteigerten Rechtsgefühl nicht ein Mangel des Verſtandes zugeſellte. Von dieſer geiſtigen Beſchränktheit erhalten wir fortgeſetzt Proben. Ulrich vermag nicht einzuſehen, daß nicht er, ſondern Stein der Herr des Waldes und damit derjenige iſt, der allein darüber zu befinden hat, was mit ihm geſchehen ſoll. Er vermag ferner nicht einzuſehen, daß dem Herrn das unbedingte Recht der Entlaſſung ſeines Dieners aus dem Dienſte zuſteht; er meint, es müſſe ihm, wie einem Staatsdiener, erſt etwas nachgewieſen werden, bevor man ihn abſetzen könne, und nennt dieſen Unterſchied zwiſchen Staats- und Privatverhältnis ein Meſſen mit zweierlei Maß, eine Ungerechtigkeit. Drittens vermag er ſich nicht klar zu machen, daß ihm von dem Augenblick an, wo er nicht mehr Förſter iſt, auch kein Recht mehr zuſteht, irgendwelche forſtliche Tätigkeiten ausführen zu laſſen, und daß der Buchjäger formell im Rechte war, als er den Andres als Waldfrevler behandelte. Auch über den Unterſchied zwiſchen natürlichem, moraliſchem Recht und poſitivem, wirklichem Recht hat Ulrich noch nie nachgedacht und meint, was vor dem Herzen recht ſei, müſſe es auch vor dem Geſetze ſein. Endlich zeugt auch ſeine Berufung auf die Ethik des Alten Teſtaments von mangelnder Einſicht, wenigſtens wenn er ſeine perſönliche Rache damit rechtfertigen zu dürfen glaubt. Im Moſaiſchen Geſetz handelt es ſich ja eben um geſetzliche Beſtimmungen; jenes „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ bezeichnet einen Grundſatz der Rechtspflege: Der Richter ſoll ſo verfahren, nicht der Beleidigte ſelbſt! So ſteht der Erbförſter auch intellektuell vor uns als ein großes Kind, dem eigentlich ein Vormund geſetzt werden müßte, da ihm die volle Einſicht in die Tragweite ſeiner Handlungen abgeht.

Aber auch in dieſem Mangel an geiſtiger Klarheit und Gewandtheit iſt er ein echter Sohn des Waldes, ein Naturmenſch, bei dem das Inſtinktive, Triebhafte das begriffliche Denken und das bewußte Wollen überwiegt. Er gemahnt uns an die mythologiſchen Geſtalten, wie ſie Böcklin in ſeine Landſchaften hineingeſetzt hat, gleichſam als ihre verkörperte Seele, an die Zentauren, Faune, Tritonen, Nereiden uſw., bei denen die Menſchwerdung noch nicht ganz vollendet iſt, die noch eine Erbſchaft von der Tierheit — Hufe, Pelze, Schwänze, Floſſen uſw. — her an ſich tragen. Nur in Wald und Wüſte, abſeits von Schule und Kultur, können ſolche Prachtexemplare von Menſchen entſtehen, Geſchöpfe, die in ihrem Elemente herrlich gedeihen und ſegensreich wirken, die aber ſofort einen Knacks bekommen und früher oder ſpäter zugrundegehen, wenn ſie in Berührung mit der Kultur kommen, der ſie ſich nicht mehr anzupaſſen vermögen. Aber da wir alle doch mehr oder weniger an der Kultur leiden, ſo wirkt ein Stück geiſtigen Zuſammenlebens mit ſolchen Waldmenſchen erfriſchend wie ein Bad im Quell.

2. Chriſtian Ulrich und Michael Kohlhaas.

Der Held des Ludwigſchen Dramas und der Held der Kleiſtſchen Erzählung*) ſind beide Vertreter der Rechtsidee, welche ſie leidenſchaftlich übertreiben und auf eine Weiſe zu verwirklichen ſuchen, die ſie ſelbſt ins Unrecht ſetzt, ſodaß ſie darüber zugrundegehen. Es iſt reizvoll, den mannigfachen Ähnlichkeiten, aber auch den Verſchiedenheiten in den Schickſalen der beiden Männer nachzugehen. Als Leitfaden für dieſe Betrachtung möge folgende Dreiteilung gelten: 1. Der Charakter beider Männer. 2. Das an ihnen begangene Unrecht. 3. Ihre daraus entſpringenden Handlungen und Schickſale.

Über den Charakter des Michael Kohlhaas erfahren wir gleich aus dem erſten Abſchnitt der Erzählung, daß dieſer zur Zeit Luthers an den Ufern der Havel lebende, begüterte Roßhändler „einer der rechtſchaffendſten zugleich und entſetzlichſten Menſchen ſeiner Zeit war.“ Bis in ſein dreißigſtes Jahr konnte er für das Muſter eines guten Staatsbürgers gelten. Er ernährte ſich und ſeine Familie ruhig durch ſein Gewerbe, erzog ſeine Kinder in der Furcht Gottes zur Arbeitſamkeit und Treue, war wohltätig gegen die Notleidenden und gerecht gegen jedermann: Kurz, „die Welt würde ſein Andenken haben ſegnen müſſen, wenn er in einer Tugend nicht ausgeſchweift hätte: Das Rechtsgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder.“

Dieſe kurze, ſchlagende Charakterzeichnung paßt Wort für Wort auf den Erbförſter, der allerdings ſchon in der Mitte der ſechziger Jahre ſteht. Auch er konnte bis dahin für das Muſter eines guten Staatsbürgers, dazu auch treuen Beamten gelten; auch er war zufrieden mit ſeinem Loſe, ernährte ſich und ſeine Familie ſchlecht und recht, zog ſeine Kinder auf in der Furcht Gottes zur Arbeitſamkeit und Treue, begünſtigte die Wohltätigkeit ſeiner Frau gegen die Armen und tat niemand Gewalt noch Unrecht. Allerdings bemerken wir einen Zug an ihm, den Kohlhaas nicht beſaß: Er iſt rechthaberiſch und ſtreitſüchtig, und hierin kündigt ſich bereits derſelbe Fehler an, den Kleiſt an ſeinem Helden rügte: ein ausſchweifendes Rechtsgefühl.

Welches war nun die Ungerechtigkeit, die den brandenburgiſchen Roßkamm ſchließlich auf die Bahn des Verbrechens trieb? Als er einſt mit einer Koppel wohlgepflegter Pferde an die ſächſiſche Grenze kam, wurden ihm von dem Junker Wenzel von Tronka zwei Rappen zurückbehalten, unter dem Vorwande, er müſſe erſt einen Paß löſen. Als er zurückkehrte, hatte man die Pferde verwahrloſt und den Knecht, den er zu ihrer Obhut zurückgelaſſen, halbtot geprügelt davongejagt. Er reichte eine Klageſchrift bei dem Dresdener Gerichte ein: Sie wurde beiſeite gelegt, da der Junker Wenzel zwei einflußreiche Vettern bei Hofe hatte. Nun unternahm es ſeine Frau, beim Kurfürſten von Brandenburg für ihn vorſtellig zu werden: Sie kam nach wenigen Tagen, von den Hofſchranzen mißhandelt, todkrank zurück und ſtarb, ohne das Bewußtſein wieder erlangt zu haben. Zugleich traf eine landesherrliche Reſolution bei ihm ein, des Inhalts: er ſolle die Pferde von der Tronkenburg abholen und bei Strafe, in das Gefängnis geworfen zu werden, nicht weiter in dieſer Sache einkommen. — Man muß ſagen: Wenn je einem Menſchen himmelſchreiendes Unrecht zugefügt und die Wohltat einer geordneten Rechtspflege verſagt worden iſt, ſo iſt es Michael Kohlhaas.

---

*) Ausführlich behandelt in Bd. X der Erläuterungen.

Ganz anders liegt die Sache bei dem Erbförſter. Der Beſitzer ſeines Waldes, der reiche Grundherr Stein, meinte, er müſſe vom Forſtweſen auch etwas verſtehen, und ordnete an, daß der Wald „durchforſtet“ werden ſolle. Ulrich — der es natürlich beſſer verſtehen mußte — widerſetzte ſich dem aus guten Gründen, die jedoch ſein hitzköpfiger Herr nicht gelten ließ. Stein meinte nun, ſeiner Würde etwas zu vergeben, wenn er nachgäbe, und ließ dem Förſter ſeine Abſetzung erklären. Das war freilich eine unangebrachte üble Härte gegen einen alten, treuen Diener, und Stein ſelbſt bereute ſie auch bald genug. Doch es war ſchon zu ſpät. Der Förſter, der nicht einzuſehen vermochte, daß der Grundherr formell im Rechte war, fühlte die Härte als eine große Ungerechtigkeit und ließ ſich in dieſer Auffaſſung auch von niemand abbringen. Daraus, daß ſeine Vorfahren ſchon vom Urgroßvater her im Beſitze der Stelle geweſen, glaubte er das Recht ableiten zu dürfen, ſich für unabſetzbar zu halten. Zum mindeſten, meinte er, müſſe ihm eine Pflichtwidrigkeit nachgewieſen werden können; er konnte ſich eine Entlaſſung aus dem Dienſte nur aus dieſem Grunde vorſtellen und fühlte ſich deshalb durch ſeine Abſetzung nicht nur auf die Straße geſetzt, ſondern auch an ſeiner Ehre gekränkt. — Im Vergleich zu dem himmelſchreienden Unrecht, das dem Kohlhaas widerfahren war, erſcheint uns das an dem Erbförſter begangene Unrecht lächerlich gering, zumal die Gegenſeite nichts unverſucht läßt, die Sache wieder ins Geleiſe zu bringen. Das aber verhindert der Starrſinn und der Jähzorn des Erbförſters.

Noch größer ſind die Unterſchiede in den Taten und Schickſalen der beiden Männer, welche ſich an die Kränkung ihres Rechtsgefühles knüpfen. Michael Kohlhaas wächſt ſich in der Folge zum Mordbrenner und Landfriedensbrecher aus, der mit ſeiner Schar ſengend und brennend in Lande umherzieht, immer das letzte Ziel im Auge, an dem Junker Wenzel ſeinen Rachedurſt zu kühlen. Er ſchlägt mit ſeinen bis auf 400 Manm angeſchwollenen Haufen mehrfach landesherrliches Militär und liefert ſich ſchließlich ſelbſt dem Gerichte in Dresden aus, nachdem ihm der Kurfürſt, auf Dr. Martin Luthers Fürſprache, freies Geleit und Straffreiheit verſprochen, falls das Gericht ſeine Sache für gerecht anſehen werde. Freilich ſtarb er — ſeine ſpäteren Schickſale, die auf eine etwas wunderliche Weiſe mit der hohen Politik verknüpft werden, können wir hier übergehen — trotzdem den Tod auf dem Schaffot. Sein Recht war ihm geworden: Der Junker Wenzel hatte ihm ſeine Rappen wieder dickfüttern müſſen. Und für ſeine eigenen Miſſetaten beugte er in ſchlichter Selbſtverſtändlichkeit dem Henker das Haupt zur Sühne. Michael Kohlhaas iſt die verkörperte Rechtsidee. Von Anfang an erkannte er es als ſeine Pflicht, das ihm widerfahrene Unrecht nicht ſchweigend zu dulden, nicht weil er ſich perſönlich gekränkt und benachteiligt fühlte, ſondern weil er „mit ſeinen Kräften der Welt in der Pflicht ſich verfallen fühlte, ſich Genugtuung für die erlittene Kränkung und Sicherheit für zukünftige ſeinen Mitbürgern zu verſchaffen.“ Bevor er einen ſeiner verderblichen Handſtreiche ausführte, erließ er ein „Mandat“, das ſeine Handlungsweiſe im voraus erklären und der Welt beweiſen ſollte, daß er kein gemeiner Verbrecher wäre, ſondern daß es ihm nur darauf ankäme, die aus den Fugen gekommene Rechtsordnung wieder einzurenken. Auch duldete er, wie der edle Räuber Moor, bei den Gliedern ſeiner Bande weder Plünderung noch Gewalttat, und bei ſeinem öffentlichen Auftreten ließ er ein großes Cherubsſchwert auf einem rotledernen Kiſſen mit Quaſten von Gold vor ſich hertragen. So macht ſich bei Michael Kohlhaas die angeborene Rechtlichkeit ſelbſt in der Verwilderung ſeines Racheverlangens noch geltend; er ſuchte nicht nur ſein Recht, ſondern das Recht überhaupt. Er kämpfte für eine ſittliche Idee, und damit weitet ſich ſeine Geſtalt über das bloße einzelperſönliche Daſein hinaus zum Stellvertreter der entrechteten Menſchheit überhaupt.

Daß dies mit dem Erbförſter nicht geſchah, daran iſt nächſt der Geringfügigkeit des an ihm begangenen Unrechts die Führung der Fabel ſchuld. Während im Michael Kohlhaas der Held durchaus der Urheber ſeiner Taten und alſo wirklich ſeines Schickſals Schmied iſt, führt der Zufall in Ludwigs Drama die Menſchen auf eine ſchändliche Weiſe an der Naſe herum. Durch die Einmiſchung der Wilderer und des Buchjägers geſchehen vom Helden ganz unabhängige Dinge, die dieſem außerdem noch in einem ganz falſchen Lichte berichtet werden, ſodaß er aus Irrtum beinahe zum Meuchelmörder geworden wäre und aus Verſehen ſeine Tochter erſchießt. Aber auch das ganze Fühlen des Erbförſters iſt ein anderes. Auch in ihm lebt zwar die Rechtsidee in voller Kraft, wie die vielen ſchönen Worte wider die Rechtsbeugung beweiſen, die ſich in ſeinem Munde finden. Aber nirgends ſtoßen wir bei ihm auch nur auf eine Spur der Gefühle, daß es ſich für ihn um mehr als ein perſönliches Racheverlangen, um eine Wiederherſtellung der geſtörten moraliſchen Weltordnung überhaupt handele. Er kämpfte durchaus nur für ſich, für ſeine perſönliche Ehre, und in keiner Weiſe für die Menſchheit. Das alles bewirkt, daß uns der Fall des Erbförſters, dem des Kohlhaas gegenüber, als etwas durchaus Vereinzeltes erſcheint, etwas, dem wir zwar mit Furcht und Mitleid zuſchauen, in dem wir aber kein Stück von unſerem eigenen Schickſal widergeſpiegelt finden. Auch der Selbſtmord des Erbförſters iſt nicht die gerechte Sühne für todeswürdige Verbrechen, ſondern die Bankerotterklärung eines durch böſe Zufälle und ſeine eigenen verhängnisvollen Triebe aufgeriebenen Lebens.

Zum Schluß ſei noch einer weſentlichen Ähnlichkeit unſerer beiden Helden gedacht: Sie können ihren Feinden nicht vergeben! Kohlhaas begehrt von Luther die Seelenſpeiſe des Abendmahls, verzichtet aber ſogleich darauf, als ihm jener die Vergebung ſeiner Feinde zur Bedingung macht. Und der Erbförſter erklärt jeden für ſeinen Feind, der ihm von Verſöhnung ſpricht. Wo die Rechtsidee in ihrer ganzen Starrheit aufgerichtet wird, da iſt für die weicheren Regungen der Feindesliebe kein Raum. Aber eben nur die Liebe kann die Netze zerreißen, in die das ſtarre Pochen auf unſer Recht uns verſtrickt. Sie iſt ohne Zweifel, dem Recht gegenüber, das höhere Ideal.

3. Ludwigs „Erbförſter“ und Ifflands „Jäger“.

Der große Schauſpieler Iffland (1759—1814) hat ſich auch als Theaterdichter ausgezeichnet und ſchrieb u. a. ein Stück „Die Jäger“, ein „ländliches Sittengemälde in fünf Aufzügen“, das ſich im Stoff mehrfach mit Otto Ludwigs „Erbförſter“ berührt.*)

Beide Dramen ſpielen in einem Forſthaus, hauptſächlich unter Jägern. Doch liegt das Ifflandſche Forſthaus im Dorfe, nicht, wie das Ludwigſche, einſam im Walde. Beide Dramen rollen ſich in einem Tage ab; doch ſpielt der „Erbförſter“ im Sommer, Ifflands Stück im Winter. Die Hauptperſon iſt in beiden ein älterer Forſtmann von echtem Schrot und Korn, der die innere Weichheit unter einer rauhen Schale verbirgt, vor allem aber die verkörperte Rechtlichkeit und Gewiſſenhaftigkeit iſt. Ihm zur Seite ſteht in beiden Fällen ein herzensgutes, etwas unterdrücktes Frauchen. Den drei Kindern des Erbförſters entſprechen der Sohn und die angenommene Tochter des Oberförſters Warberger, und die Parallele geht ſogar ſo weit, daß Anton geradeſo hitzig iſt wie Andres und gleich dieſem in den Verdacht eines Mordes kommt, weil er mit dem Ermordeten mehrfach Streit gehabt hat und alle Umſtände gegen ihn ſprechen. Auch liebt der Oberförſter Warberger ſeine Pflegetochter Friederike ebenſo zärtlich wie der Erbförſter ſeine Marie. Dem Ermordeten dort, dem Buchjäger, entſpricht hier ein gleich ſchlechtes Subjekt, der Jäger Matthes. Der Gruppe der Gegenſpieler, dort vertreten durch den Grundherrn Stein, ſeinen Sohn Robert und den Buchhalter Möller, entſpricht hier der Amtmann von Zeck und ſeine Tochter Kordelchen, ſowie der Gerichtsſchreiber Barth. Selbſt der Gedankengehalt beider Stücke zeigt Berührungspunkte, da nämlich auch in Ifflands „Jägern“ die Juſtiz ſehr ſchlecht wegkommt, nur daß hier tatſächlich an dem Volke viel geſündigt wird und die Vertreter der Staatsgewalt dem gewiſſenloſeſten Eigennutz fröhnen.

Bei all dieſen Ähnlichkeiten aber ſind die Unterſchiede doch überwiegend. In Ifflands „Jägern“ handelt es ſich, echt romanhaft, um einen Heiratsplan: Anton ſoll Kordelchen heiraten, während er Riekchen will, und da er glaubt(!), man will ihm das nicht erlauben, geht er in die weite Welt und gelangt durch eine merkwürdige Verkettung der Umſtände in den Verdacht des Mordes. Nur nebenher laufen die Verſuche des überaus abſtoßend gezeichneten Amtmanns, den Oberförſter zum Spießgeſellen ſeiner Spitzbübereien zu machen. Wie bedeutungsvoll erſcheint ſchon ſolchem flachen Rührſtoff gegenüber der Vorwurf des „Erbförſters“: Ein Kampf um vermeintliches Recht, in dem der Held zugrundegeht, weil er ſich ſelbſt ins Unrecht ſetzt! Dann die außerordentliche Vertiefung der Charaktere, die unvergleichliche größere dramatiſche Spannung, der wunderbare düſterromantiſche Stimmungsgehalt!

Freilich iſt ja Ifflands „Sittengemälde“ auch ein mit behaglichem Pinſel ausgemaltes Schauſpiel, während Ludwigs „Charakterdrama“ in ſeinem feſtgefugten Bau ein Trauerſpiel werden mußte.

---

*) Inhaltsangabe des Dramas in meinem „Führer durch die Dramen der Weltliteratur“. 2. Aufl. Leipzig 1925, Friedrich Brandſtetter.

Paul Heyſe.

Des Dichters Leben, das durch die Jahre 1830—1914 umſpannt wird, hat in Band VI dieſes Geſamtwerkes bereits ſeine Darſtellung gefunden. Dort iſt auch der Lyriker Paul Heyſe gewürdigt worden.*) Hier haben wir es nur mit dem Dramatiker zu tun. Obgleich aber die Zahl ſeiner Bühnenwerke diejenige des Großmeiſters der dramatiſchen Kunſt, Shakeſpeares, überſteigt, ſteht er doch, was die Bedeutung dieſes ſeines Schaffens betrifft, ſelbſt hinter den Sternen zweiter Ordnung (Wildenbruch u. a.) noch zurück. Die Palme des großen dramatiſchen Erfolges, nach der er ſein Leben lang mit bewundernswerter Zähigkeit geſtrebt, ſie iſt ihm nicht zuteil geworden. Kleinere, vorübergehende Erfolge waren ſeinen „Sabinerinnen“, ſeinen „Ehrenſchulden“, ſeiner „Weisheit Salomos“ beſchieden; ſeine „Maria von Magdala“ erregte durch das Zenſurverbot ein Aufſehen, das dem Werk an ſich ſchwerlich zuteil geworden wäre. Ein gutgebautes, kernhaftes Stück iſt der oft geſpielte „Hans Lange“; doch wird auch dieſer an Zahl der Aufführungen und der Auflagen turmhoch überragt von dem hiſtoriſchen Schauſpiel „Kolberg“. Freilich iſt es auch hier nicht die künſtleriſche Bedeutung, was dem Werke ſeinen Rieſenerfolg verſchafft hat, ſondern ſein vaterländiſcher Gehalt. Es iſt ein Stück, ſo recht geeignet zur Aufführung an nationalen Gedenktagen; und die Schule zumal wird es als einziges dramatiſches Werk, das (neben Wildenbruchs Schauſpiel „Väter und Söhne“) ein Spiegelbild der preußiſchen Verhältniſſe um 1807 gibt und auch ſonſt alle poſitiven und negativen Tugenden einer guten Schullektüre beſitzt, nicht entbehren wollen. Heyſe war eben, wie die Münchener Lyriker überhaupt, kein Dramatiker. Als Menſch eine harmoniſche Perſönlichkeit von Goetheſcher Vornehmheit und Abgeklärtheit, fährt er auch als Künſtler „ſäuberlich und ſtille daher, bauet und pflanzet, ſäet und begeußt mit Luſt, nachdem ihm Gott hat gegeben ſeine Gaben reichlich,“ während der wahre Dramatiker dem Tatmenſchen, dem Reformator gleicht, der „mit Rotten und Teufeln zu Felde liegen, Klötze und Stämme ausreuten und wie ein grober Waldrechter Bahn brechen muß.“ (So charakteriſiert bekanntlich

---

*) Band X bringt von dem Erzähler Heyſe die Meiſternovelle „Andrea Delfin“.

Luther ſeinen Freund Melanchthon und ſich ſelbſt). Heyſes Bühnendichtungen, ſelbſt ſeine beſten, entbehren daher des „rumoriſchen, ſtürmiſchen Geiſtes,“ der elementaren Kraft und Wucht, der unerbittlichen, unentrinnbaren Notwendigkeit. Sie ſind die Schöpfungen eines höchſt gebildeten, höchſt verſtändigen Kopfes, einer die ausgetretenen Bahnen nicht allzu weit hinter ſich laſſenden Phantaſie, eines warmen, anteilnehmenden Herzens. Und ſo erfreuen ſie zwar, bringen aber weder die Erſchütterung, noch die Erhebung unſeres beſſern Ichs zuſtande, wie ſie der dramatiſchen Kunſt ſonſt eigen iſt.

Die genauere Betrachtung von Heyſes „Kolberg“ wird dieſe allgemeinen Behauptungen noch näher erläutern.

Kolberg.

Das Stück hat ſeinen Namen von der an der Oſtſee gelegenen pommerſchen Stadt Kolberg.*) Dieſer Titel des Werkes iſt eine Marke, eine Abkürzung; vollſtändig müßte er lauten: „Die Belagerung von Kolberg im Jahre 1807.“ Die geſchichtlichen Vorgänge dieſes Jahres ſind bekannt. Sie ſeien hier noch einmal in Kürze wiederholt. Am 14. Oktober 1806 hatte Napoleon Bonaparte bei Jena und Auerſtädt das preußiſche Heer geſchlagen. Was nicht vernichtet war, zog ſich in größter Eile über die Elbe und Oder zurück. Die Feſtungen Spandau, Stettin, Küſtrin, Magdeburg, Glogau und andere ergaben ſich ohne Schwertſchlag. Auch vor Kolberg erſchien ſchon am 8. November ein franzöſiſcher Parlamentär, es zur Übergabe aufzufordern. Er wurde abgewieſen, und die Stadt richtete ſich auf eine hartnäckige Verteidigung ein. Die Seele derſelben war nicht der greiſe Kommandant Oberſt von Loucadou, ,ſondern der alte Bürgerrepräſentant (Stadtverordnete) Nettelbeck, ein ehemaliger Schiffskapitän, der es auch durchſetzte, daß der König den unfähigen Kommandanten abberief und durch den Major von Gneiſenau erſetzte. Von da ab arbeiteten Militär und Bürgerſchaft voll heldenmütiger Aufopferung Hand in Hand. Die Umzingelung und Beſchießung der Stadt hatte ſchon am 13. März 1807 begonnen, und im Verlauf der Belagerung hatte Kolberg viel zu leiden. Der größte Teil der Stadt wurde in Brand geſchoſſen, und es wäre überhaupt nicht möglich geweſen, ſie ſo lange zu halten, wenn ſie nicht von der Seeſeite her immer neue Hilfstruppen und Lebensmittel hätte erhalten können. Da kam am 3. Juli die Botſchaft, daß ein Waffenſtillſtand zwiſchen den Franzoſen und Preußen abgeſchloſſen ſei. Die Belagerung wurde abgebrochen, die Stadt war gerettet. Am 9. Juli erfolgte der Frieden zu Tilſit. Nettelbeck wurde durch ein Kabinettsſchreiben des Königs und die goldene Verdienſtmedaille ausgezeichnet, Gneiſenau zum Oberſtleutnant befördert.

---

*) Früher Colberg geſchrieben.

Über den ſtrategiſchen Wert dieſes mannhaften Verhaltens der Kolberger äußert ſich Pertz in ſeinem „Leben des Feldmarſchalls Grafen von Gneiſenau“ (1. Bd., S. 174) wie folgt: „Kolbergs Bedeutung in dem franzöſiſchen Kriege 1807, hinter dem äußerſten, linken Flügel des großen franzöſiſchen Heeres, beſtand darin, daß es, der einzige dem König übrige feſte Platz in Pommern, dem Lande in gewiſſem Maße Schutz, den preußiſchen Truppen und Rüſtungen einen feſten Anhalt gewährte, auf die Verbindung zwiſchen Stettin und Danzig einwirken, die feindliche Macht auf ſich ziehen, ſchwächen und dem Hauptheere gegenüber vermindern konnte.“ Größer aber war gewiß noch die moraliſche Bedeutung dieſes Standhaltens einiger weniger preußiſchen Feſtungen (außer Kolberg waren es nur noch Graudenz und Danzig) inmitten einer jämmerlichen allgemeinen Preisgebung. Die Ehre des preußiſchen Namens wurde doch nicht ganz und gar in den Staub gezogen. Da war doch noch etwas, wobei das Herz jedes guten Patrioten höher ſchlagen konnte; man ſah, es gab doch noch Männer in Preußen, Männer im Uniform- wie im Bürgerrocke. Und an ſolchen Erſcheinungen ſtärkte ſich der Glaube an eine künftige Wiedergeburt des Staates, — wie ſie ſich denn auch ſechs Jahre ſpäter ſo herrlich verwirklicht hat.

Aber auch noch für die Gegenwart, ja für alle Zeiten wirkt ein ſolches Beiſpiel erhebend und zur Nachahmung aneifernd. Danken wir es darum dem Dichter, wenn er uns durch diejenige Form der Dichtkunſt, welche uns Vergangenes am lebendigſten wieder vor Augen führt, durch die dramatiſche, ein ſo anſchauliches Bild von jenem Ringen um Kolberg gibt, daß wir es mitzuerleben glauben! Natürlich konnte und durfte er uns nicht allein die Großen, die Berühmten jener Zeit und jenes Ereigniſſes wieder zum Leben erwecken, er mußte auch Vertreter des Volkes wie der Beſatzung vorführen, Leute, von denen kein Sang, kein Heldenbuch meldet, und er hatte gerade hierbei Gelegenheit, die ſchaffende Phantaſie frei walten zu laſſen. Er hat dies auch in einem Maße getan, daß nur zwei Perſonen ſeines Stückes hiſtoriſch ſind: Gneiſenau und Nettelbeck. Alle andern ſind nach Charakter und Namen ſeine eigene Erfindung, wenn er auch natürlich manche Züge der Menſchen, von denen die Urkunden jener Zeit berichten, — und unter dieſen ſteht die Lebensbeſchreibung Joachim Nettelbecks, von ihm ſelbſt aufgezeichnet, obenan

— auf die Geſtalten ſeiner Phantaſie übertragen hat. In der Charakterzeichnung Nettelbecks hat er ſich möglichſt getreu an die Wirklichkeit anzulehnen verſucht, und er hat dieſer Geſtalt ſo viel Lebenswahrheit und Eigenlebigkeit zu verleihen gewußt, daß ſie die andern Perſonen des Stückes weit überragt und daß das Drama ebenſo gut „Joachim Nettelbeck“ heißen könnte. Jedenfalls bietet die Rolle des Nettelbeck einem begabten Charakterdarſteller eine dankbare ſchauſpieleriſche Aufgabe.

Treten wir nun an eine Betrachtung der einzelnen Akte und Szenen des Schauſpieles heran.

I. Wir befinden uns in dem Wohnzimmer der Witwe Blank. Im Stile der damaligen Zeit gut bürgerlich eingerichtet — weiße Vorhänge, Vogelbauer, Silhouetten*) an den Wänden —, ſagt es uns, daß hier zwar kein Reichtum, aber auch keine Armut zuhauſe iſt. Die Eigentümerin dieſes beſcheidenen Beſitztums iſt nicht zugegen; nur ihre Tochter Roſe ſitzt am Nähtiſch, eine Handarbeit auf dem Schoß, und ſieht zum Fenſter hinaus. Hinter ihr ſteht Brünnow, Leutnant vom Schillſchen Freikorps.**) Sie betrachten beide die künſtliche Überſchwemmung, die Roſes Pate Nettelbeck „aus eigner Luſt und Vollmacht“ an der Südſeite der Stadt hat ins Werk ſetzen laſſen, indem er das Waſſer der Perſante, des kleinen Küſtenfluſſes, an welchem Kolberg liegt, durch Dämme, Schleuſen und Kanäle geſchickt zu ſtauen und zu verteilen gewußt hat, ſodaß die Stadt von dieſer Seite unangreifbar geworden iſt. Roſe zeigt dabei ein ſolch tapferes Herz, daß Brünnow, der ſie längſt liebt, erneut ſchüchtern zu werben beginnt. Allein ſie weiſt ihn beſtimmt, wenn auch nicht unfreundlich, zurück: Sie will in dieſer Zeit an nichts anderes denken als an des Vaterlandes Not. — Das Geſpräch nimmt nun eine Wendung: Brünnow bringt die Rede auf Roſes Bruder Heinrich, den er einen „pulverſcheuen Rechenknecht“ ſchmäht. Allein Roſe nimmt den Bruder in Schutz: Er iſt ſo tapfer wie einer; aber er iſt in Paris geweſen und hat die Bewunderung für den korſiſchen Eroberer mit heimgebracht.*) Auch will er lieber Weltbürger als Staatsbürger ſein. Ob dies beides nicht wohl vereinbar ſei? meint Roſe, und die Gedanken, die ſie darüber äußert, beweiſen, daß ſie in all ihrer Einfachheit doch nach geiſtiger Klarheit ringt. Noch bevor Brünnow antworten kann, tritt Heinrich ein. Haſtig und aufgeregt berichtet er von einem Parlamentär, den der Kommandant ſoeben empfangen. Wahrſcheinlich werde dieſer die Feſtung übergeben. Roſe und Brünnow ſtehen entſetzt vor ſolchem „Verrat“ und geben dadurch dem jungen Brauſekopf Anlaß, ſeine Anſicht, daß eine fernere Verteidigung der Stadt Wahnſinn ſei, zu begründen.**) Das Geſpräch geſtaltet ſich zu einem Rededuell, dem bald ein wirkliches gefolgt wäre, wenn nicht Roſe dem in ſeinem Schill beleidigten Brünnow das Verſprechen abzudringen gewußt hätte, bevor die Stadt befreit ſei, ſich keinem andern Gegner als dem da draußen zu ſtellen. Er entfernt ſich, und die durch den Lärm herbeigerufene Mutter verlangt Erklärung des Geſchehenen. Den Vorwürfen Roſes begegnet Heinrich mit bittenden Worten: Er könne nun einmal nicht anders! Er habe den Sieger von Auſterlitz bei der Heeresſchau in Paris geſehen***) und den Eindruck empfangen: Dieſem Manne gehört die Zukunft einer Welt! Juſt in dieſem Augenblick erſcheint Nettelbeck, von einer jubelnden Volksmenge begleitet, die er mit borſtig-launigen Worten an der Türe verabſchiedet.†) Außer Atem wirft er ſich in einen Lehnſtuhl, und es dauert eine geraume Weile, bevor er über aufgeregt abgebrochene Andeutungen zur Erzählung deſſen gelangt, was ihn ſo in Harniſch gebracht hat. Es handelt ſich wieder um den Parlamentär, und wir hören, daß dieſer in vollem militäriſchen Pomp in Kolberg eingefahren iſt††), daß ihn der Kommandant in großer Gala empfangen und in ſein Haus komplimentiert hat. Nettelbeck kommt gerade recht, ihnen zu folgen. Im Vorzimmer findet er Offiziere beiſammen, die er vergebens auffordert, ſich den Zutritt zu dem Beratungszimmer zu erzwingen. Sein lautes Sprechen veranlaßt die Haushälterin des Alten, die Mamſell Flips, wie 'ne Furie hereinzuſtürzen und ihn zu mahnen, leiſer zu ſprechen. Im Gegenteil, ſagt er, noch lauter will ich ſprechen, und klopft ſo lange an des Oberſten Türe, bis dieſer unwillig öffnet. Schnell ſetzt er ſeinen Fuß dazwiſchen und erklärt nun dem gezwungen Zuhörenden, daß die Bürgerſchaft nicht daran denke, Kolberg zu übergeben, und wer es doch tun wolle, der ſei ein Schurke. Um ein Haar hätte ihm da der Alte ſeinen Degen in den Leib gerannt, wenn die Offiziere nicht dazwiſchen getreten wären. Spornſtreichs iſt nun Nettelbeck, vom Volke umjubelt, hierher geeilt*), und wir begreifen nun ſeine Erregung, ſowie auch die Freude der beiden Frauen, von denen Roſe dem Alten mit einem Kuſſe, die Mutter mit einem Gläschen Danziger lohnt. Nun aber tritt Heinrich hervor mit ſeinem Aber; doch Nettelbeck lieſt ihm ganz gehörig die Leviten. Noch bevor Heinrich antworten kann, tritt der Schiffer Franz Arndt ins Zimmer. Er hat vom Kommandanten Briefe zum König nach Memel zu bringen und fragt nun an, ob Nettebeck vielleicht etwas an ſeine Freunde dort zu beſtellen habe. Dies bringt den Alten auf einen beſondern Gedanken. Er heißt den Schiffer in einer Stunde wieder vorſprechen und weiß es auch einzurichten, daß Mutter Blank und Heinrich ſich entfernen. Nun allein mit Roſe, eröffnet er ihr, daß ſie an den König ſchreiben wollen, er ſoll ihnen einen andern Kommandanten ſchicken. Roſe, voll Feuer den Gedanken aufnehmend, meint jedoch, der Pate könne viel beſſer ſelbſt ſchreiben. Und während ſich nun dieſer an den Schreibtiſch ſetzt, gedenkt Roſe klagend des Leides, das über das Königspaar gekommen, und wie ſie ſelbſt doch ſo gar nichts helfen könne, wie es z. B. eine Jungfrau von Orleans (ſie hat Schillers Drama auf dem Nähtiſch liegen) in ſolch rühmlicher Weiſe vermocht! Des alten Paten Frage, ob er in ſeinem Schreiben den Kommandanten ein „altes Weib" nennen dürfe, beantwortet ſie lächelnd mit Nein; in ihrem Schiller müſſe ſich doch etwas Paſſendes finden. Er ſetzt ſchließlich ſelbſt „eine alte Schlafmütz"**) und unterzeichnet das Schriftſtück. Im ſelben Augenblick erſcheint ein Gefreiter mit zwei Mann Wache; ſie ſollen im Auftrag des Kommandanten den alten Nettelbeck verhaften. Roſe und die wiedereintretende Mutter meinen, es müſſe ein Irrtum ſein; Nettelbeck aber gedenkt ſich der Gerechtigkeit nicht zu entziehen. Da ſchlägt die Feuerglocke an. Es brennt nicht weit vom Mühlentor infolge einer Bombe, wie der hereinſtürzende Würges, ein invalider Soldat aus Friedrichs d. Gr. Zeit, verkündet, indem er den in ſolcher Not immer wacker eingreifenden Nettelbeck um Hilfe ruft. Schon will dieſer folgen; da vertritt ihm der Gefreite den Weg und erinnert ihn daran, daß er Gefangener iſt. Würges ſtutzt, rennt fort und kehrt mit einem Haufen aufgeregten Volkes zurück, das Nettelbecken mit Gewalt befreien ſoll. Dem Gefreiten hält er dabei vor, was für gute Soldaten ſie zu des alten Fritz Zeiten geweſen und was für ſchlechte die Ausreißer von Jena und Auerſtädt ſeien.*) Doch da ſchweigt auch ſchon die Glocke, und Franz Arndt kehrt zurück und berichtet, daß das Feuer im Erlöſchen ſei, da ſich der Wind gedreht habe. Nettelbeck braucht alſo nicht fort, zumal ihm der Gefreite erlaubt hat, ſolange frei zu bleiben, bis er ſich neue Inſtruktionen geholt habe. Er hat nämlich den Brief auf dem Schreibtiſch gefunden und ſteckt ihn ein, ihn dem Kommandanten zu überbringen. Nettelbeck will es nicht leiden, aber Roſe flüſtert ihm zu: „Tut's, Pate, tut's! Ich ſteh' für alles ein," und ſo zieht denn die Wache wieder ab. Nun tritt Roſe mit ihrem Plan hervor: Sie will ſelbſt zum König, ihm die Botſchaft zu überbringen, mnd während noch alle ſtarr ſind ob der Kühnheit des Unterfangens, macht ſich das tapfere Mädchen ſchon reiſefertig. Der Schiffer Arndt wird ſie mitnehmen. Nettelbeck erkennt, den Gedanken habe ihr ein Höherer eingegeben, und ſo nimmt ſie denn raſch Abſchied und geht.

---

*) Silhouetten ſind Schattenriſſe, beſonders von menſchlichen Köpfen, welche vor Erfindung der Lichtbildkunſt unſere heutigen Photographien erſetzten. Ihren Namen haben ſie von einem franzöſiſchen Finanzminiſter Etienne de Silhouette.

**) Rittmeiſter von Schill hatte Kolberg eine Zeit lang tapfer verteidigt, dann aber wegen der Schwierigkeiten, die ihm der unfähige Kommandant bereitete, die Luſt verloren und die Stadt verlaſſen, um womöglich in der Ferne für ſie zu wirken.

---

*) Solche Bewunderung war damals in Deutſchland nichts Seltenes. Hat doch ſogar Goethe mit Bezug auf Napoleon geſagt: „Schüttelt nur an euren Ketten, der Mann iſt euch zu groß, ihr werdet ſie nicht zerbrechen!“

**) Was er dabei über den Zuſtand der Feſtung ſagt, iſt vollſtändig zutreffend: Die Feſtungswerke waren baufällig, die Kanonenrohre lagen vom Graſe überwuchert, die zugehörigen Laffetten (Geſtellwagen) verfaulten in den Schuppen.

***) Notredame, die ſchöne, „unſerer l. Frau“ geweihte gotiſche Kirche in Paris. Tedeum laudamus = dich, Gott, loben wir. Montmartre = Hügel vor, jetzt in Paris.

†) Vive l’empereur = Es lebe der Kaiſer!

††) Nobelgarden = Leibgarde Napoleons, durch goldſtrotzende Uniformen ausgezeichnet.

---

*) Warum hierher und nicht in ſeine Wohnung, wie es doch das Nächſte geweſen wäre, darüber bleibt uns der Dichter die Antwort ſchuldig.

**) Oberſt von Loucadou ſoll ſich im bayriſchen Erbfolgekriege durch mutige Verteidigung eines Blockhauſes ausgezeichnet haben, war aber jetzt alt und ſchwach. Dasſelbe war der Fall mit den meiſten andern Feſtungskommandanten: General von Romberg in Stettin zählte 81 Jahre, von Schöler in Hameln 76, Oberſt von Ingersleben in Küſtrin (vergl. Wildenbruchs „Väter und Söhne") ſtand gleichfalls bereits im bibliſchen Alter.

II. Eine Reihe von Tagen iſt verfloſſen. Roſe iſt zurückgekehrt, und mit ihr auf demſelben Schiffe, dem „Adler", iſt Gneiſenau eingetroffen. Sie weiß jedoch nichts davon und kennt ihn auch nicht. Wir befinden uns im hohen, ſpitzbogigen Saal des Ratskellers. Es iſt Abend und ein Kellner eben damit beſchäftigt, die Lichter anzuzünden. Brünnow und Gneiſenau treten ein. Dieſer hat jenen ſogleich nach ſeiner Ankunft aufgeſucht und ihn gebeten, ihn bei einer Beſichtigung des Feſtungswerkes zu führen und dann mit ihm in den Ratskeller zu gehen, um ſich mit der Stimmung der Bevölkerung bekannt zu machen. Dabei erzählt er dem jungen Offizier, was ſich draußen Neues zugetragen. Nach der Schlacht bei Eylau (8. Februar 1807) hat Napoleon ſein erſchöpftes Heer längs der Paſſarge (Küſtenfluß in Oſtpreußen) untätig aufgeſtellt, wobei ſein linker Flügel gleichzeitig das vor Danzig liegende Belagerungsheer des Marſchalls Lefebre ſtützte. Danzigs Lage iſt dadurch ſehr verſchlechtert worden. Von Schill weiß Gneiſenau nur noch zu berichten, daß er ſich nach Stralſund gewandt habe (Er ſtarb hier am 21. Mai den Heldentod). Da wird Brünnow dienſtlich abgerufen, und Gneiſenau iſt nun den Fragen des neugierigen Kellermeiſters preisgegeben, von dem er ſchließlich den Platz angewieſen bekommt, den Nettelbeck ſonſt einzunehmen pflegt. In eine Zeitung ſcheinbar vertieft, hört er dem Geſpräch der Stammgäſte zu, die ſich jetzt nach und nach einſtellen. Es kommen zuerſt der Ratsher Grüneberg, der Kaufmann Schröder und der Stadtbaumeiſter Geertz, lauter gewichtige Perſönlichkeiten.*) Grüneberg erzählt von der großen Teuerung, die 1743 über die Stadt gekommen, und wie da ein Schiff mit Roggen dicht vor der Bucht ſcheiterte und verſank; er hat es damals, noch ein Kind, ſelbſt mit angeſehen, von der Münder Vogtei**) aus. Als Vierter geſellt ſich der Rektor Zipfel hinzu, der es liebt, viel Latein in ſeine Reden einfließen zu laſſen. Die Frage nach ſeinem Wohlergehen beantwortet er mit dem Anfang eines Zitates aus Horaz***); und daß ſeine Frau an Inſomnie (Schlafloſigkeit) leidet, das, meint Grüneberg, müſſe doch ſehr weh tun. Würges tritt ein, hält den an Nettelbecks Platz ſitzenden, in ſeinen Mantel gehüllten Gneiſenau für jenen und klopft ihm kameradſchaftlich auf die Schulter. Als er ſeinen Irrtum erkennt, bittet er erſchrocken um Exküſe und ſetzt ſich mit Geertz abſeits zum Kartenſpielen. Während er die Karten miſcht, tauſcht er mit den Bürgern am Mitteltiſch Neuigkeiten aus.†) Wir erfahren dabei, daß der

---

*) Sehr unwahrſcheinlich, dieſes Aufhalten der gerade hier raſtlos vorwärtsdrängenden Handlung durch die lange Rede des Invaliden! — Fuchtelküſſen: Die Soldaten erhielten damals noch vielfach körperliche Züchtigung mit einem Stock, der ſog. Fuchtel. Man nannte das ironiſch: die Fuchtel küſſen.

---

*) Man beachte den Wechſel des Versmaßes: Bis dahin fünffüßige Jamben, ſog. Blankverſe, ſeit Leſſing das Versmaß der klaſſiſchen Tragödie, jetzt ſog. deutſche oder Knittelverſe (veredelte natürlich), die z. B. auch Schiller in „Wallenſteins Lager“ und Goethe im „Fauſt“ angewandt haben.

**) Rechts an der Mündung der Perſante lag das Fort Münde.

***) Aequam memento rebus in arduis servare mentem = Bedenk ſtets, dir im Unglück ſtandhaft deinen Gleichmut zu wahren. Horaz Oden V. 3, 1.

†) Approſchen (richtiger: Approchen von approcher) ſind Annäherungslaufgräben vor der Feſtung.

Kommandant die nach Südoſten hin gelegene Lauenburger Vorſtadt hat niederbrennen laſſen, damit ſie nicht dem Feind in die Hände fiele. Die Bürger mißbilligen das ſehr! Hat es doch der Oberſt von Heyden, der die Stadt 1761 gegen die Ruſſen verteidigte, auch nicht getan! So kommt das Geſpräch auf den alten Fritz, und es fließt auch etwas Kritik für den König Friedrich Wilhelm III. mit ein, der ſich hat „in die Klemme bringen laſſen, von Berlin bis hinten hin nach Memel“. Es iſt beſonders Würges, der das Lob ſeines großen Königs ſingt und in volkstümlicher Weiſe erzählt, wie der alte Ziethen ſeine Soldaten vor der Bataille „geharanguiert“*) hat. Als er dabei auch auf Napoleon kommt und geringſchätzig von ihm ſpricht, da fährt Heinrich, der vor kurzem eingetreten und bis dahin mit Zipfel Schach geſpielt hat, auf und ſetzt durch ſeine Behauptung, der Korſe überrage den großen König, den alten Invaliden in den höchſten Zorn. Aber die Bürger halten ihn, und ſo muß er die Lobrede auf Napoleon mit anhören, die Heinrich hält und an der gewiß auch manches Wahre iſt. Den Streit ſchlichtet Zipfel, indem er ſeine lange Pfeife ruheheiſchend zwiſchen die Hitzköpfe ſteckt. Er ſtellt ſich auf die Seite Würges', und der Sinn ſeiner umſtändlichen Gelehrtenrede**) iſt eine Abwandlung des Soloniſchen Wortes: Niemand iſt vor ſeinem Tode glücklich, aber auch nicht groß zu preiſen. Er will dies noch weiter ausführen, indem er an Julius Cäſar erinnert, der dem Mordſtahl zum Opfer fiel. Dabei entwiſcht ihm das Wort „Parallelen“. Als dies der kaum beruhigte Würges hört, fährt er von neuem auf, da er den Rektor ſo mißverſteht, als meine dieſer die parallel zu den Feſtungswällen gezogenen Laufgräben.***) Der Streit wird abgebrochen durch den Eintritt Nettelbecks. Er erklärt ſeine Verſpätung damit, daß er in Sellnow (einem Dorfe ſüdweſtlich von Kolberg) revidiert und die Bauern veranlaßt habe, Proviant zu ſchicken.†) Jetzt rückt Würges mit ſeiner Neuigkeit heraus: Der „Adler“ iſt wieder hier, Roſe alſo zurück. Da wird dieſe auch ſchon dem Alten gemeldet, und auf deſſen Zureden treten Mutter und Tochter ein, und Roſe erzählt, was ſie erlebt.*) Das iſt ja nun alles ſehr ſchön und rührend anzuhören; aber das Ergebnis ihrer Reiſe ſcheint doch gleich Null zu ſein, und in tiefer Niedergeſchlagenheit ſinkt Nettelbeck in einen Seſſel: „Es iſt am Tag: zu helfen iſt nicht mehr!“ In dieſem Augenblick erhebt ſich der noch unbekannte Gneiſenau, und Roſe erkennt in ihm den Offizier, der mit ihr zugleich auf dem „Adler“ zugereiſt iſt, nur nicht aus Memel, ſondern aus Danzig. Er knüpft an Nettelbecks Worte an und meint, er habe heute auf einem raſchen Rundgang durch die Stadt auch die Überzeugung gewonnen, daß Kolberg keinem Sturme mehr ſtandzuhalten vermöge. Aber nicht hinter den Wällen, vor den Wällen müſſe die Feſtung verteidigt, der Feind durch Ausfälle ſo lange in Atem gehalten werden, bis die Stadt beſſer befeſtigt worden ſei. Nettelbeck, der bei der Rede des Fremden anfangs wild aufbegehrt hat, bekommt jetzt, da er ſolche Mannesworte hört, einen freudigen Schreck, und er ahnt ſchon, daß der Fremde etwas ganz Beſonderes ſein müſſe. Da tritt Brünnow, der inzwiſchen zurückgekehrt, plötzlich hervor, indem er den Bürgern den Fremden als den Major von Gneiſenau, den neuen Kommandanten von Kolberg, vorſtellt. Den freudig Aufhorchenden erklärt nun Gneiſenau ſelber, daß er hoffe, die Stadt halten zu können, und Nettelbeck gelobt ihm mit einem Handſchlag im Namen der Bürgerſchaft Treue bis in den Tod.

---

*) haranguer = eine Anſprache an jemand halten.

**) Silentium = Ruhe! Furor juvenum = Wut, Eifer der Jugend. Beatus ille qui procul negotiis = Glücklich jener, der fern den Geſchäften (Horaz Epoden II, 1. Lob des Landlebens). Diſſertation = gelehrte, früher lateiniſche Arbeit. Schwögen = Abſchweifen, Reden, das nicht mehr zur Sache gehört, Acumen ingenii = Scharfſinn.

***) Bullenwinkel, Dorf im Südoſten, Wolfsberg, im Oſten der Stadt, gegen das Meer hin.

†) foutre = zum Henker! Alſo irgend ein Fluch. Parlewuh = parlez-vous ſprechen Sie (Franzöſiſch)?, ſpaßhafte Bezeichnung für die Franzoſen.

III. Die Szene iſt der Marktplatz mit der Marienkirche im Hintergrunde. Rechts die Wohnung Gneiſenaus. Der frühere Kommandant hat inzwiſchen ſang- und klanglos die Stadt verlaſſen. Wie es ſonſt mit dieſer ſteht, das deutet ſchon das erſte Wort an, das der im Geſpräch mit Heinrich herankommende Kaufmann Schröder zu jenem ſagt: „Ja, ja, Herr Blank, es geht zu Ende!“ Der Wind läßt die Schiffe, die draußen liegen, voll Brot und Pulver, nicht hereinkommen. Schon ſind einige Einwohner am „Feſtungsfieber“, am Hunger geſtorben, und auch die Bauern draußen in den Dörfern haben ſchwer zu leiden. Heinrich findet darin nur die Beſtätigung für ſeine Anſicht, daß es Wahnſinn ſei, länger Widerſtand zu leiſten, und ſucht den Stadtverordneten Schröder zu überreden, in dieſem Sinne beim Bürgermeiſter vorſtellig zu werden. Vergebens: Schröder fürchtet, für keinen guten Patrioten gehalten zu werden, iſt aber ganz damit einverſtanden, daß Heinrich Schritte in dieſer Richtung tue. Beide entfernen ſich, und es erſcheinen Würges und der Schiffer Arndt. Ihr Geſpräch bildet das Gegenſtück zu dem vorigen; wir erfahren daraus, was der neue Kommandant bis jetzt geleiſtet hat, wie Nettelbeck, der förmlich in ihn verliebt iſt, ihm beiſteht, und daß dadurch noch kein Grund zur Verzweiflung ſei.*) Die Glocken fangen an zu läuten, denn es iſt Sonntag, und Leute kommen zur Kirche, darunter auch der Rektor mit ſeinen Schulknaben. Würges macht ſich nun das Vergnügen, den „Schwarzen“, dieſe „Schweinslederſeele“, den er für keinen Mann hält, zu hänſeln. Zipfel aber weiſt alles würdig zurück, wie es ſich für einen Schulmann ziemt, und geht in die Kirche.**) Jetzt treten die Offiziere aus dem Kommandantenhauſe, und Würges erfährt von Brünnow, daß „Nettelbeck bei ſeiner Liebſchaft iſt.“ Da, denkt er, hat das Warten keinen Zweck, und geht mit Arndt den andern nach. Es kommen wieder Kirchengänger, beſonders Frauen und Kinder, zuletzt Roſe. Das Geläut hört auf, und Nettelbeck tritt aus dem Kommandantenhauſe. Roſe klagt ihm ihren Kummer: Seit ſie aus Memel zurück iſt, meidet Heinrich ſie, und auch gegen die Mutter iſt er rauh und fremd. Nun ſoll ihm der Pate den Kopf zurechtſetzen. Da kommt Schröder eilig zurück; auch er ſucht den allgemeinen Nothelfer der Stadt, Nettelbeck, um ihm zweierlei mitzuteilen: Das engliſche Schiff mit Munition iſt da, kann aber wegen des Sturmes nicht einlaufen, und: Danzig iſt gefallen!***) Nettelbeck entſchließt ſich nun, ſofort an den Hafen zu eilen, und Roſe ſoll zum Gouverneur, ihm den Fall Danzigs zu melden. Sie begibt ſich ſogleich ins Kommandantenhaus, und während aus der Kirche Orgel und Chorgeſang ertönt, erſcheinen Bürger, darunter Grüneberg und Geertz. Die Nachricht von Danzigs Fall hat ſie ganz kopflos gemacht. Da geſellt ſich Heinrich hinzu und ergreift das Wort. Jetzt ſei es Zeit, die Militärdiktatur abzuwerfen und dem „lorbeertollen“ Kommandanten zu zeigen, daß die Bürgerſchaft nicht gewillt ſei, ſich für den „Moloch der Soldatenehre“ hinſchlachten zu laſſen. Er ſelbſt will dem Major die Sache vortragen, und zwar auf der Stelle. Als er ſich aber anſchickt, von einigen Bürgern gefolgt, das Haus zu betreten, vertritt ihm Roſe den Weg, indem ſie den Bürgern zuruft: „Folgt ihm nicht!“ Heinrich bricht hierauf in leidenſchaftliche Schmähung der Schweſter aus und verſucht abermals, den Eingang zu gewinnen. Da tritt Gneiſenau aus der Tür, hinter ihm zwei Adjutanten. Heinrich benutzt dieſe Gelegenheit ſogleich, jenem zu eröffnen, daß es der Wille der Stadt ſei, ſich dem zehnfach überlegenen Feind auf billige Bedingungen zu ergeben. Gneiſenau behandelt ihn als einen Trunkenen, was den Jüngling ſo aufbringt, daß er ein Piſtol zieht. Der Schuß geht los, als ihn Gneiſenau am Arm berührt, trifft aber niemanden, und Heinrich wird gefangen abgeführt. Nettelbeck kehrt zurück: Er hat das Munitionsſchiff glücklich herein gelotſt und muß nun zu ſeinem Schmerze ſehen, wozu ſich der Bruder ſeines Patenkindes hat hinreißen laſſen.

---

*) Schon zu Ende der 4. Szene iſt das Versmaß wieder zum fünffüßigen Jambus zurückgekehrt.

---

*) Reede oder Rhede = ein von einer Biegung des Landes umſchloſſener Ankerplatz, nahe der offenen See. Juchten = ſehr feſtes, mit Birkenteeröl eingeriebenes, daher ſtark riechendes Rindsleder. Sentiments = Gefühle.

**) Zipfelius: Nach alter Gelehrtenſitte hat Zipfel ſeinen Namen latiniſiert. Würges barbariſiert, d. h. verunſtaltet ihn. Coram discipulis = angeſichts der Schüler, koramieren = vornehmen, zur Rede ſtellen. — Die ganze übermütige Szene gibt von der Not der Zeit einen ſchlechten Begriff.

***) Kutter = einmaſtiges Fiſcherſegelboot.

IV. Etwa eine Woche iſt ſeit den Vorgängen des vorigen Aktes verfloſſen, — eine böſe Woche für die arme Stadt Kolberg. Vom Feinde unausgeſetzt beſchoſſen, iſt ſie an verſchiedenen Stellen in Brand geraten; auch das Rathaus iſt vernichtet worden. Nettelbeck war überall helfend zugegen, und Gneiſenau hat ſich kaum eine Stunde Schlafes gegönnt. Über Heinrich hat der Kriegsrat das Todesurteil geſprochen. Heute iſt nun wieder ein Parlamentär erſchienen, der Stadt den Frieden anzutragen. Nettelbeck hat ihn empfangen, um den Offizieren nicht ohne Not ihr bißchen Schlaf zu rauben. Eben erſcheint er in einem niedrigen, feſten Gemach über dem Lauenburger Tore, wo der Kommandant jetzt ſtändig zu treffen iſt. Der Wachtmeiſter Weber bewacht grimmig den Schlaf ſeines Herrn und weigert ſich hartnäckig, den Alten — es iſt freilich auch erſt früh 5 Uhr — vorzumelden. Da macht dieſer einen ſolchen Lärm, daß Gneiſenau erwacht und aus ſeinem Zimmer tritt. Nettelbeck macht ſeine Meldung und erhält den Befehl, den Unterhändler herzuführen. Dem müden Major bringt ſein getreuer Wachtmeiſter Erquickung in Form eines Bechers abgeſtandenen Grabenwaſſers und Troſt in Form einer Erinnerung an ſeine Familie. Jetzt führt Nettelbeck den franzöſiſchen Parlamentär herein. Martigny heißt er und bringt ein Schreiben des Generals Loiſon, das der Tapferkeit der Beſatzung volle Gerechtigkeit widerfahren läßt und gleichzeitig zur Übergabe auffordert. Er muß in das anſtoßende Gemach treten, um hier zu warten, bis Gneiſenau die Antwort aufgeſetzt hat. Dieſer beauftragt den Wachtmeiſter Weber, das Offizierkorps zuſammenzurufen, und Nettelbecken, den Bürgerrat zu verſammeln. Denn wenn auch Gneiſenau ſeine Pflicht ſehr gut kennt, die ihn heißt, auf den Trümmern Kolbergs zu ſterben, ſo ſollen doch die Seinen ſelbſtändig über ihr Schickſal entſcheiden. Er ſetzt ſich, um den Abſchiedsbrief an Frau und Kinder zu ſchreiben, als Nettelbeck auch ſchon wieder zurückkehrt: Er hat den Würges draußen getroffen, der ihm den Auftrag abgenommen hat. Was ihn veranlaßt, ſo bald zu dem Kommandanten zurückzukehren, iſt aber weniger ſeine Müdigkeit, als die Abſicht, mit jenem über die Sache Heinrichs zu ſprechen. Denn mit dem Spruch des Kriegsgerichts iſt er gar nicht einverſtanden, der vertrage ſich wie er ſagt, ſchlecht mit der Menſchlichkeit. Noch bevor Gneiſenau ſich dazu äußern kann, treten Roſe und Mutter Blank bei ihm ein: Auch ſie wollen einen letzten Verſuch machen, den Unglücklichen zu retten. Roſe bittet um Aufſchub des Strafvollzugs, bis ſie Zeit gehabt, die Königin um ihr Fürwort anzuflehen. Gneiſenau läßt Heinrich herbeirufen, ohne vorerſt eine Entſcheidung zu treffen. Da erſcheinen die Offiziere und Bürgervorſteher, und angeſichts der erleſenen Verſammlung erklärt er nun, daß er kurzer Hand das Todesurteil kaſſiere. Heinrich muß ſich ſchweigend auf eine Bank im Hintergrunde ſetzen und wird ſo Zeuge des nachfolgenden Auftritts; Roſe und ihre Mutter entfernen ſich hochbeglückt, nachdem der Kommandant dem tapfern Mädchen noch den Brief an die Seinen zur Beſorgung übergeben. Es beginnt nun die Beratung. Gneiſenau verlieſt das Schreiben des franzöſiſchen Befehlshabers und wendet ſich dann an die Offiziere: Noch ſei es Zeit! Wer ihm bei ſeinem Verſuch, die Feſtung bis zum letzten Blutstropfen zu halten, nicht zur Seite ſtehen wolle, der möge ſich auf dem Seeweg in Sicherheit bringen. Da erklärt Hauptmann Steinmetz im Namen des geſamten Korps, daß ſie ausharren wollen bis zum letzten Mann, und Brünnow erklärt dasſelbe für das Schillſche Freikorps. Nun wendet ſich Gneiſenau an die Bürger. Er ſtellt ſich ſo, als ſetze er voraus, daß von ihnen keiner auf den Wällen der Feſtung verbluten wolle, und richtet daher an den Kaufmann Schröder die Frage, in wieviel Stunden ſie ſich wohl getrauten, den Auszug auf die Schiffe ins Werk zu ſetzen. „Bis zum Nachmittag“, antwortet der Pfefferſack, indem er noch ein Wort der Sorge um „die Waren in Speichern und Gewölben“ hinzufügt. Als aber nun Gneiſenau den Ratsherrn Grüneberg auffordert, für die Ordnung bei der Einſchiffung zu ſorgen, da weigert ſich dieſer deſſen geradeheraus, und nun nimmt Zipfel das Wort, um im Namen der Bürgerſchaft zu erklären, daß ſie nicht gewillt ſeien, die Stadt ihrem Schickſale zu überlaſſen, ſondern daß ſie bis zum letzten Atemzuge der Beſatzung treu zur Seite ſtehen wollten. Er tut dies nach ſeiner Art ſehr weitſchweifig und weitausholend, obgleich er zu Anfang verſichert: Brevis esse studeo, d. h. Ich will mich beeifern, kurz zu ſein. Von Xerxes und den alten Perſern fängt er an, und was er erzählt, iſt nichts als die alte Geſchichte von Leonidas und ſeinen dreihundert Spartanern im Engpaß von Thermopylä; nur daß er der Geſchichte ſehr geſchickt eine neue Nutzanwendung gibt: Jene Spartaner ſeien Bürger geweſen, nicht Soldaten, wie es denn in Griechenland keinen Unterſchied zwiſchen Zivil und Militär gegeben habe. Alſo ſei es auch für ſie ſelbſtverſtändlich, daß ſie ihr Letztes einſetzten, wo es des Vaterlandes Ehre gelte.*) ,,Dixi et animam salvavi" ſchließt der wackere Schulmann, d. h. Ich habe geſprochen und meine Seele gerettet (Nun kann mir niemand mehr einen Vorwurf machen). „Das war wie ein Mann geſprochen," bricht Nettelbeck aus, und auch die andern Bürger beſtätigen: Ja, das ſei ihre Meinung! Hochbeglückt zieht Gneiſenau den Rektor an die Bruſt, dankt den wackern Bürgern für ihre Treue und entläßt ſie. Jetzt erinnert ihn Wachtmeiſter Weber an Heinrich, den Arreſtanten. Gneiſenau hat ihn nicht vergeſſen, denn er wollte ja, daß der junge Brauſekopf die erhebende Szene mit erleben ſollte. Und wirklich iſt dadurch, in Verbindung mit der vorausgegangenen Erſchütterung durch das Todesurteil, eine vollſtändige Sinnesänderung in ihm erfolgt. Denn als jetzt Gneiſenau anordnet, man ſolle den Burſchen auf ein Schiff bringen (denn zur Verteidigung Kolbergs ſei er zu ſchlecht), da ſchreit Heinrich auf: Stoßen Sie mich nicht in die Schande, Herr Major! Lieber laſſen Sie mich niederſchießen! Oder gönnen Sie mir, mein Unrecht gut zu machen im Dienſte der Stadt! Aber Gneiſenau, ſo ſcheint es, bleibt unerbittlich; nur flüſtert er dem Wachtmeiſter Weber etwas ins Ohr, bevor ihn dieſer abführt. Noch einmal wagt es Nettelbeck, für den Jungen zu bitten: Da tritt auch ſchon Weber wieder ein und meldet, daß der Arreſtant echappiert (entflohen) ſei und daß ſie ihn auch, nach Ordre, haben laufen laſſen. Da erkennt der alte Herr die ganze Milde des Mannes, in den er ja ſo ſchon verliebt iſt; iſt es ein Wunder, daß er ihn bittet, auch ihn ans Herz zu ziehen, wie er es mit dem Rektor getan? Tief gerührt „embraſſiert" (umarmt) ihn Gneiſenau, indem er ihm zugleich das erbetene Du zubilligt, und in heißer Wallung ſchließt das alte Kind in dem hohen Offizier den „Bruder", den „Sohn" in die Arme.

V. Das Trauerſpiel neigt ſich nun ſeinem Ende zu. An dem ſchrecklich zerſchoſſenen Häuschen der Witwe Blank ſehen wir, wie die feindlichen Bomben inzwiſchen gehauſt haben. Draußen eilen Frauen, mit Bündeln beladen, vorüber, und auch Roſe iſt damit beſchäftigt, das Notwendigſte einzupacken und nach dem Hafen zu ſchicken. Die Mutter freilich macht Sperenzien: Sie will die ihr ſo lieb gewordene Wohnung nicht verlaſſen, ſondern lieber unter ihren Trümmern ſterben.*) Zum Glück kommt gerade der Rektor Zipfel mit ſeinem Sohne, beide bewaffnet, draußen vorbei. Roſe ruft ihn herein: Er ſoll der alten Frau den Kopf zurechtſetzen. Das tut denn dieſer auch, freilich vergebens.**) Da fängt es der jetzt hinzukommende Nettelbeck geſchickter an: Er hebt ſie zutraulich vom Seſſel auf und führt die hilflos Widerſtrebende fort. Roſe eilt in die Kammer links, wodurch die Bühne frei wird für den folgenden Autfritt. Eben will Zipfel mit ſeinem Sohne abgehen***), da kommt Würges hereingehuſtet und bittet ihn, noch zu bleiben. Seit der großen Rede Zipfels im Kriegsrat hat der Invalide eine beſſere Meinung von ihm bekommen und bittet ihm nun verlegen das frühere Unrecht ab.†) Gern verzeiht ihm der tapfere Gelehrte, und alle drei gehen Arm in Arm ab. Man hört in der Ferne Kanonendonner. Roſe kommt mit einem gepackten Korb aus der Kammer links zurück. Ihr iſt weh zu Mute! An Heinrich denkt ſie, den ſie ſchon für einen Verlorenen hält. Da erſcheint er plötzlich am Fenſter rechts, und nachdem er ſich verſichert, daß Roſe allein iſt, ſpringt er ins Zimmer. Auf Umwegen — denn er ſchämt ſich noch, den Leuten ins Geſicht zu ſehen, bevor er ſich von ſeiner Schmach mit ſeinem Blute reingewaſchen — hat er ſich hierher geſchlichen. Sein Plan iſt, beim Schillſchen Korps einzutreten, von dem er einen Trupp am Schleuſentor bemerkt hat. Mit ſeines Vaters Waffen verſehen, nimmt er von der Schweſter Abſchied — wie er meint, für ewig — und ſchwingt ſich wieder durchs Fenſter hinaus. Roſe blickt ihm nach, wie er den Wall hinabeilt, durch den Graben ſchwimmt, die Waffe hoch überm Haupt, noch einen Blick von drüben herüberwirft und verſchwindet. Aber nun ſieht ſie auch etwas anderes, etwas, das ſie in Schrecken verſetzt, und ſie ruft die eben draußen erſcheinenden bewaffneten Bürger — Würges, Grüneberg u. a. — herein, damit auch ſie ſich überzeugen können: Der Feind hat den Damm zerſtochen, der das Waſſer des Überſchwemmungsgebietes ſtaute; nun läuft es langſam zur Perſante zurück, und ſchon wird das trockene Feld ſichtbar, ſodaß nun die Feſtung nach dieſer Seite hin dem Angriff ſchutzlos preisgegeben iſt. Während man noch darüber redet, tritt Nettelbeck haſtig ein, geht, ohne die andern zu beachten, ans Fenſter und ſieht durch ein kleines Fernrohr hinaus. Plötzlich verläßt ihn die Kraft, und er ſinkt rücklings um in den Seſſel. Roſe und die Bürger bemühen ſich ängſtlich um ihn: Da öffnet er auch die Augen ſchon wieder, und bald kehren ihm die verſchwundenen Kräfte zurück. Nur für einen Augenblick konnte der Schreck über die Zerſtörung des Schleuſenwerkes*) ihn ohnmächtig machen. Nun erhebt er ſich mit neuer Kraft. Der Sohn des Rektors muß zum Kommandanten auf Baſtion Preußen, ihm Bericht zu erſtatten; er ſelber nimmt Abſchied von Roſe, ſtellt ſich an die Spitze ſeiner Mannſchaft, und fort geht es, hinauf auf den Wall, hinaus in den Tod. Man hört heftigeren Lärm der Geſchütze. Da kommt, welche Überraſchung für Roſe, die Mutter doch wieder zurück. Sie will nun einmal mit der Stadt zugrundegehen, ſetzt ſich an den Schreibtiſch und läßt ſich die Bibel geben, um nach einem tröſtlichen Spruch zu ſuchen. Jetzt erſcheint Gneiſenau, vom Sohne des Rektors geführt, hinter ihm Offiziere.**) Er gibt ihnen Befehle, die alle darauf hinzielen, ſich für den letzten Sturm auf die Feſtung bereit zu machen. Roſe hat mittlerweile wieder zum Fenſter hinausgeſehen. Plötzlich ruft ſie: „Heiliger Gott, was ſeh' ich? Dort auf dem hohen Feld zum Schleuſentor hinab ſprengt ein Reiter, ein weißes Tuch in Lüften ſchwenkend! Ja, er iſt's! Kein andrer iſt's, als Heinrich!“ Zugleich verſtummen alle feindlichen Batterien, und auf allen feindlichen Schanzen erſcheinen die weißen Friedensfahnen. Gneiſenau ſendet einen Offizier ab, ihm Rapport zu bringen. „O Mutter, Mutter, ein Hoffnungsſtrahl!“ jauchzt Roſe, und die Alte, die inzwiſchen ihren Spruch gefunden hat, lieſt: „Wer Gott fürchtet, dem widerfährt kein Leid, ſondern dafern er angefochten iſt, ſo wird er wieder erlöſet werden.“*) Ordonnanzen treten ein und melden, daß der Feind auf der ganzen Linie ſein Feuer eingeſtellt habe. Und nun ſtürzt auch Heinrich herein, mit einer ſchweren Kopfwunde, die er ſich durch einen Sturz des Pferdes zugezogen, hinter ihm Nettelbeck, Brünnow, Würges, die übrigen Bürger und ein preußiſcher Offizier. „Hoch Kolberg! Rettung, Freiheit, Waffenruhe! Hoch Deutſchland!“ ruft Heinrich und bricht dann ohnmächtig zuſammen. Während Roſe und die Mutter ihn verbinden, erzählt Nettelbeck, was ſich zugetragen. Zwiſchen Preußen und Rußland einerſeits und Frankreich anderſeits iſt ein Waffenſtillſtand vereinbart worden. Und zwar hat dies General Loiſon bereits vor drei Tagen erfahren. Doch hielt er es für gut, es zu verheimlichen — er wollte erſt Kolberg den Nacken brechen — und hielt deshalb den preußiſchen Offizier, der ihm die Nachricht gebracht und ſie nun auch der Stadt bringen ſollte, gefangen. Zufällig gelangt nun Heinrich mit einem Trupp Schillſcher Jäger dorthin; er erkennt die preußiſche Uniform mitten unter den franzöſiſchen und haut den Mann heraus. Da merkte der Feind, daß ſeine Liſt zu Schanden geworden, und ſteckte zähneknirſchend die weißen Fahnen aus. So iſt Kolberg gerettet. Es hat ſich — wie Gneiſenau zum Schluſſe rühmt — ſeines Königs Dank und einen Platz im Ehrenangedenken unſeres Volkes verdient. Möchte dieſe Tat, fügt der Kommandant prophetiſch hinzu, ein Saatkorn werden, aus dem die Freiheit des Vaterlandes hervorſprieße, daß keines fremden Unterdrückers Fuß den heiligen, geliebten Boden betrete!

---

*) Die lange Rede ſteht übrigens in ſtarkem Widerſpruch zu der ganzen, auf eine raſche Entſcheidung hindrängenden Lage.

---

*) Topaſen. Der Topas iſt ein meiſt gelber, die Granate ein feurig roter Edelſtein. Marodeur = ein müder (maroder) Soldat, der hinter dem marſchierenden Heere zurückbleibt und ſich dann aufs Plündern legt.

**) Äneas rettete ſeinen alten Vater Anchiſes, indem er ihn auf dem Rücken aus dem Brande Trojas heraustrug. — Vernaculo sermone = im landläufigen Sprachgebrauch.

***) Mi fili = mein Sohn.

†) Warmbrunn in Schleſien, Badeort am Rieſengebirge. Die Quartaner, ſagt Würges, ſtatt Spartaner.

---

*) „Das Schleuſenwerk war immer ſeine Puppe“ (Würges), d. h. ſein Steckenpferd, ſein liebſtes Werk, ein Etwas, auf das er ſtets die größte Sorge verwandte.

**) Es iſt ſehr unwahrſcheinlich, daß Gneiſenau mit ſeinen Offizieren in dieſer Stunde in ein zerſchoſſenes Privathaus getreten ſein ſollte, anſtatt ſeine Befehle vom Hauptquartier aus zu geben.

Doch dieſes Höchſte kann nur eins uns ſchaffen:
Ein treuverbrüdert Volk, ein Volk in Waffen!

So klingt das Stück mit einem Ausblick in die Zukunft aus. der ſich ja ſpäter (1813) ſo herrlich verwirklichte.

Für die Bewertung der Dichtung iſt vor allem zu beachten, daß ſchon der Stoff ganz undramatiſch iſt. Die Belagerung und Entſetzung einer Stadt iſt epiſch; auch hat kein Dramatiker von Bedeutung eine ſolche zum Gegenſtand der Haupthandlung gemacht. Das Dramatiſche liegt inwendig im Menſchen, im Zwieſpalt der Gefühle und Strebungen, im Widerſtreit der Pflichten, im Aufeinanderprallen entgegengeſetzter, leidenſchaftlich verfochtener Willensziele. Ein ſolches kommt in unſerm Drama höchſtens im III. Akt vor, — wie denn Heinrich zweifellos die einzige dramatiſche Geſtalt des Stückes iſt. Aber er iſt nur eine

---

*) Jeſus Sirach 33, 1.

Nebenfigur, wie die Heinrich-Blank-Handlung auch nur als untergeordnet neben der Nettelbeck-Handlung herläuft. Auch ſonſt iſt viel Epiſches in dem Stücke: der Bericht Nettelbecks über ſein Zuſammenecken mit dem alten Kommandanten, der Bericht Roſes über ihre Memelfahrt uſw. Die Perſonen ſind — mit Ausnahme Heinrichs — gleichfalls ganz undramatiſch angelegt; ſie gehen unbeirrbar ihren geraden Weg, der noch dazu für alle derſelbe iſt. Auch fehlt es ihnen an Natur, ſie haben keinen Kern, ſie zerflattern, wenn wir ſie greifen wollen. Endlich gelingt es dem Dichter auch nicht, uns in den Bann einer einheitlichen Stimmung zu zwingen: Trotz allen Kanonendonners und trotz allem, was wir über die Not der Stadt hören: Wir ſehen nichts davon, die Nähe des Todes umwittert uns nicht. Andere, mehr techniſche Fehler wurden bereits oben anmerkungsweiſe gebucht. Es bleibt alſo dabei, Heyſe iſt kein Dramatiker! Aber er iſt ein ganz geſchickter Zuſtandsmaler, er gibt uns ein anſchaulich, geſchichtlich treues Bild davon, wie es damals in Kolberg ausgeſehen haben mag, eine Art wandelnden Lichtbildes, und erhält dadurch die Erinnerung an die große Zeit in uns lebendig. Seine Verſe ſind glatt, ſeine Sprache iſt edel, in den volkstümlichen Szenen auch charakteriſtiſch, und zum Unterſchied von Körners „Zriny“ ſchreitet bei ihm niemand auf dem Kothurn, nicht einmal Gneiſenau. Alle Perſonen ſind ſchlicht und natürlich gehalten, wozu auch der Stich ins Komiſche beiträgt, den einige, vor allem Zipfel, haben, der aber doch ihrer Würde nichts ſchadet. So iſt der Geiſt des Heyſeſchen Dramas ein ſchlicht-menſchlicher, und auch ſein patriotiſcher Gehalt beſtimmt ſich genauer durch dieſen Geiſt treuer, bürgerlicher Pflichterfüllung, die ſich dem Allgemeinen ohne viel Wortemachen opfern kann. Weder Hurrapatriotismus und Fürſtenverherrlichung, noch Chauvinismus und einſeitige Militärbegeiſterung iſt es, was uns aus dem Drama entgegenweht; vielmehr iſt es das Volk, was der Dichter verherrlicht, das ſein Gut und Blut auf dem Altare des Vaterlandes opfert und mit ſeinem Mute, mit ſeiner Tatkraft, mit ſeiner Pflichttreue die ſchwachen und feigen Oberen weit in den Schatten ſtellt. Wir ſtoßen hier auf den demokratiſchen Tropfen in des Dichters Blut, der ſich auch ſonſt zuweilen bemerkbar macht trotz ſeines künſtleriſchen, alſo ariſtokratiſchen Lebensideals; und dieſem demokratiſchen Tropfen hat auch unſer Drama ſeinen ſchönſten Vorzug, ſeine Volkstümlichkeit, zu verdanken.

Aufſätze.

Leichtere Aufgaben ſind die Nacherzählungen der in dem Stück enthaltenen Berichte, alſo:

1. **Nettelbecks Zuſammenſtoß mit dem Kommandanten Loucadou** (I, 4)
2. **Roſes Bericht über ihre Reiſe nach Memel** (II, 5).
3. **Die Befreiungstat Heinrich Blanks nach der Erzählung Nettelbecks** (V, 11).

Eine andere Gruppe von Aufgaben bieten die Charakteriſtiken. Es kommen hier vor allem in Betracht: Nettelbeck, Gneiſenau, Roſe. Alſo:

4. **Joachim Nettelbeck.** Er iſt 69 Jahre alt, war Schiffskapitän und lebt jetzt im Ruheſtand. Das Vertrauen ſeiner Mitbürger hat ihn zum Bürgerrepräſentanten gewählt. Er iſt Witwer und eben darum, aller Familienſorgen ledig, in der Lage, überall helfend einzugreifen. „Vater“ Nettelbeck nennt ihn das Volk. Er erfreut ſich eines kerngeſunden, noch allen Anſtrengungen gewachſenen Körpers, und hätte er nicht weißes Haar, ſo würde ihm niemand ſein Alter anſehen. Hat er doch auch noch den friſchen Wagemut der Jugend und ein ſo lebhaftes Temperament, daß es ihn ſtürmiſch zu Rede und Tat hinreißt. Er habe „zu viel Blut“ ſagt er ſelbſt, und „verbrenne ſich leicht das Maul“. Von früh bis abend, ja noch die Nächte hindurch, ſehen wir ihn im Dienſte der Allgemeinheit tätig. Das Schleuſenwerk draußen hat er angelegt und beſichtigt es täglich in ſeinen großen Waſſerſtiefeln. Scheuern und Ställe der Bauern unterzieht er einer regelmäßigen Nachſchau. Bricht eine Feuersbrunſt aus, ſo iſt er der Erſte beim Löſchen; kann ein Schiff nicht in den Hafen wegen widrigen Windes, ſo holt er es herein. Und vollends wachſam iſt er in Bezug auf die Verteidigung der Stadt und die Verhandlungen mit dem Feinde. In allem Tun aber zeigt er die Ruhe und Einſicht des reifen, wenn auch noch jugendlicher Aufwallungen fähigen Mannes.*) Der alte Seemann in ihm verrät ſich vor allem durch ſeine Sprache. Bald nennt er ſich einen „alten Seehund“, bald meint er, ſeine „Mundbatterie habe die gröbſten Stücke geſpielt“. Dem allzu klugen Heinrich antwortet er auf ſeine Äußerung, es ſei ja doch alles umſonſt, mit einem Beiſpiel von den Matroſen, die, wenn das Schiff in Not kommt, von Weisheit triefen und meinen: „Es hilft ja doch nichts,“ ſich in den Winkel werfen und noch ein Priemchen in die Backe ſchieben. Alles aber, was Nettelbeck tut und ſagt, quillt aus ſeiner unerſchöpflichen Liebe zum Vaterlande. Für ſich will er nichts und weiſt jedes Lob beſcheiden zurück als einer, der „nur die Ehre ſeiner Stadt und ſeines Vaterlandes ſucht“. Aus dieſer Wurzel erſprießt ſein Haß gegen den alten, ſchwachmütigen Kommandanten, wie hernach ſeine Liebe zu Gneiſenau. Dieſe Liebe hat ihn ſo verjüngt, daß er ſelbſt im Bombengekrach noch

---

*) Kennzeichnend für die unverwüſtliche Lebensfriſche des Mannes iſt auch ſein Lebensabend. In ſeinem 75. Jahre verheiratete er ſich zum drittenmal und fand in ſeiner Lebensgefährtin eine liebevolle Stütze ſeines Alters. Ja, er hatte noch die Freude, daß ihm eine Tochter geboren wurde, die er Luiſe nannte und bei deren Taufe der König Patenſtelle vertrat. Den rüſtigen, für das Wohl des Vaterlandes wirkenden Geiſt bewahrte er bis an ſein Ende. Er ſtarb 1824, im Alter von 86 Jahren.

fröhlich vor ſich hinpfeifen kann: „Freut euch des Lebens.“ Mit der Vaterlandsliebe vereint ſich ſeine Verehrung des Königs, ſein monarchiſches Gefühl, das allein ſchon aus den bewegten Worten „Mein König!“ ſpricht, mit denen er Roſes Erzählung unterbricht. Dieſe heiße Vaterlandsliebe läßt ihn nie ermatten und verzweifeln, ſelbſt wenn die Sachen ſchon ſehr ſchlimm ſtehen; dieſe Vaterlandsliebe heißt ihn ſchließlich ſein Leben in die Schanze ſchlagen und einen ehrenvollen Tod auf dem Schlachtfelde ſuchen. Solche Siegesgewißheit, ſolcher Opfermut finden aber auch eine feſte Stütze in ſeinem Gottvertrauen. Er tut, was ſeine Pflicht, und „für den Reſt läßt er den Herrgott ſorgen“. Welch weiches Gemüt in dieſer rauhen Hülle lebt, davon bekommen wir die verſchiedenſten Proben: Gegenüber dem nach Kriegsgeſetz verurteilten Heinrich weiſt er auf das Gebot der Menſchlichkeit hin; Gneiſenaus Großmut bezwingt ihn innerlich ſo daß er ihn umarmen muß. Und wie zutraulich nimmt er die eigenſinnige Alte in ſeine Arme, ihr gütig zuredend, als er ſie hinausführt zum Schiff. Auf ihn ſelbſt paßt das herrliche Wort, das er dem noch unerkannten Gneiſenau entgegenhält:

Zu Waſſer wie zu Lande gibt den Ausſchlag
das Herz, das hinter Bord und Mauer klopft,
das Herz im bunten wie im ſchwarzen Rock,
das Herz, mein Herr Major, das dreimal ſchon
die Stadt vor Feindesübermacht gerettet,
und das Ihr nie gekannt habt, wenn Ihr meint,
es ſei nicht mehr das alte Preußenherz.

2. Gneiſenau. Er begegnet ſich mit Nettelbeck in derſelben glühenden Liebe zum Vaterlande, die nichts von einer Übergabe wiſſen will und den letzten Blutstropfen daran ſetzt, dem König eine Feſtung zu erhalten. Auch die nimmer ermüdende Tatkraft hat er mit jenem gemein. Das bemerkt Würges ſchon in der erſten Stunde an ihm: „Zwar recht was Reſolutes hat er.“ Wie der Alte im weißen Haar iſt auch er Tag und Nacht tätig im Dienſte der Stadt, und es iſt bezeichnend für ihn, daß er gleich in der Nacht nach ſeiner Ankunft einen Ausfall unternimmt. Kaum den ſo nötigen Schlaf gönnt er ſich, und der Wachtmeiſter Weber hat allen Grund, ihn an ein Wort ſeiner Gattin zu erinnern: „Neithart, du wirſt dich noch zugrunde richten!“ Dabei iſt aber Gneiſenau bedächtiger, vorſichtiger als Nettelbeck, in Wort und Handeln. Niemals vergibt er ſeiner Würde etwas, entfährt ihm ein Wort, das er ſpäter bereuen müßte. Er ſieht die Dinge, wie ſie ſind, und täuſcht ſich darum auch nicht über den mangelhaften Zuſtand der Befeſtigungswerke. Obgleich Soldat, beſitzt er doch keine Spur von dem Hochmut, mit dem der Offizier nicht ſelten auf den Bürger herabzuſehen pflegt.

Er hat ein Herz für jeden, ganz gleichviel,
ob Bürger, ob Soldat. Wer ſeine Pflicht tut,
dem iſt er wie ein Vater.

Brüderlich umarmt er den Rektor Zipfel, als er deſſen Mannhaftigkeit erkannt hat, und dem getreuen Nettelbeck verſagt er das erbetene Du nicht. Zwei Sterne ſind es, die ſein Tun und Laſſen ganz beſonders beſtimmen: Pflicht und Ehre! Dieſe gebieten ihm, wenn es nicht anders ſein kann, auf den Trümmern der Feſtung zu ſterben. Dennoch verſteht er, daß nicht jeder unter dieſem ſtrengen Geſetz zu ſtehen braucht, und fern liegt es ihm, ſeine Offiziere, ſowie die Bürger zu der gleichen Opfertat mit fortzureißen: Er gibt ihnen Zeit und Freiheit, ſich ſelbſt zu entſcheiden. So iſt er hart gegen ſich ſelbſt, weich gegen andere. Von dieſer Weichheit des Gefühls bekommen wir mehrfache Proben. Bei der Beerdigung einiger Offiziere, die beim Sturm auf den Wolfsberg gefallen, treten ihm die Tränen in die Augen. „Er hat Sentiments“, hebt deshalb Würges rühmend an ihm hervor. Und wie ſchön geſellt ſich ſeiner ſtrengen Gerechtigkeit die verzeihende Menſchlichkeit hinzu, wenn er dem zum Tode verurteilten Heinreich Blank nicht nur das Leben, ſondern auch die Freiheit ſchenkt! Wie liebenswert vollends erſcheint uns der Mann in den Beziehungen zu Weib und Kind: Sein Abſchiedsbrief iſt ein ſchönes Zeugnis ſeiner Gattenliebe. Alles in allem können wir mit Würges ſagen: „'s iſt ein Mann recht nach dem Herzen Gottes.“ Heil dem Lande, das in der Not noch über viele ſolche Männer verfügt!*)

6. Roſe. Sie iſt ein Mädchen des bemittelten Bürgerſtandes, häuslich und ſittſam erzogen und von guter Schulbildung. Schiller iſt ihr Lieblingsdichter; ſeine „Jungfrau von Orleans“ hat ſie in dieſer Kriegszeit immer auf dem Nähtiſch liegen. Sie vermag ſich mündlich und ſchriftlich gut auszudrücken, und wenn ſie ſich auch ein „ungelehrtes“ Mädchen nennt, ſo macht ſie ſich doch über alles ihre eigenen Gedanken, und was ſie z. B. über den Begriff des „Weltbürgertums“, Brünnow gegenüber, ausführt, hat Hand und Fuß. Auch ſie hat zur Zeit keine andere Leidenſchaft, als die Liebe zu dem zertretenen Vaterlande, die ſich dem König und der Königin gegenüber zu hingebender Verehrung ſteigert. Sie iſt ein echtes deutſches Mädchen, die es nicht duldet, daß ein deutſcher Jüngling jetzt um ſie wirbt, anſtatt die Gedanken einzig auf des armen Vaterlandes Not zu richten, und die furchtbar leidet, ſeitdem ſie in dem geliebten Bruder einen Abtrünnigen ſehen zu müſſen glaubt. In Kriegszeiten iſt es ja das Los der Frauen, mehr zu leiden, als zu handeln, und ſchon das Bewußtſein, in der allgemeinen Not nicht mit Hand anlegen zu können, iſt ſchmerzlich genug: „Wie gerne hülf' ich meiner Vaterſtadt mit mehr als frommen**) Wünſchen,“ klagt Roſe und beneidet die Jungfrau von Orleans, der es beſchieden war, in die Reihen der Männer zu treten und mit den Waffen in der Hand für ihr Vaterland zu wirken. Aber wenn ſie ihr auch darin nicht nacheifern kann, ſo hat doch der Dichter dafür geſorgt, daß ihr Herzenswunſch, etwas für ihre Vaterſtadt zu tun, in Erfüllung ging. Sie greift ſogar mehrfach in die Handlung ein: In ihres Paten Nettelbeck Auftrag reiſt ſie nach Memel zum König und erwirkt dort die Abberufung des alten Kommandanten und ſeinen Erſatz durch Gneiſenau. Wie kämpft ſie ferner um die Seele ihres irrenden Bruders, an deſſen beſſeres Ich ſie zu glauben nie aufhört! Auf offenem Markt tritt ſie ihm entgegen, als er zu Gneiſenau eindringen will, um dieſen zur Übergabe der Stadt zu veranlaſſen, und mit ruhiger Würde weiſt ſie ſeine erniedrigenden Beſchuldigungen zurück. Dann, als das Todesurteil über ihn geſprochen, wagt ſie es noch einmal, in Begleitung der Mutter, bei Gneiſenau für ihn einzutreten: Aufſchub nur iſt es, was ſie erbittet, damit ſie ſich zur Königin begeben und dieſe um Gnade anflehen könne. Welche Freude, als dann der Bruder nicht nur frei kommt, ſondern auch als ein völlig Gewandelter vor ihr erſcheint: Das löſcht alle Schmerzen aus in ihrer Seele! Und noch ein letztes Mal greift ſie in die Handlung ein: Sie iſt es, die zuerſt den Rückgang der Überſchwemmung bemerkt, aber auch den Boten mit der weißen Fahne, und die die Männer auf beides aufmerkſam macht. Mit all dieſem Handeln aber tritt Roſe nie über die Grenzen der Weiblichkeit hinaus. In ihrer Sendung nach Memel beweiſt ſie Mut und Entſchloſſenheit wie ein Mann, aber auch Verlegenheit und Bangigkeit wie ein Mädchen. Mit feinem Takt erkennt ſie aus dem Eintreten der Kammerfrau der Königin, daß ſie lange genug bei dieſer geweilt, und mit den Tränen auf die Hand der fürſtlichen Dulderin bringt ſie nicht nur dieſer, ſondern auch ihrer Weiblichkeit den gebührenden Zoll. Ihr Auftreten vor dem Kommandantenhauſe iſt nicht keck, wie der Bruder ſie verleumdet, ſondern nur tapfer, und hält ſich ganz in den Schranken weiblicher Sitte: Sie lehnt es ausdrücklich ab, eine „Heldin“ ſein zu wollen. Und doch iſt ſie eine, nur in anderem, friedlicherem Sinne. Wie ein guter Engel waltet ſie verſöhnlich, tröſtlich, bewahrend und leiſe zurechtleitend mitten unter den Männern, und nicht umſonſt hat ſie der Dichter Roſe genannt; denn ihr Weſen zieht ſich wie ein lieblicher Duft durch das ganze Stück.

---

*) Auch über ſeine ferneren Schickſale ein paar Worte: Nachdem er in den folgenden Jahren an der Neuſchaffung des Heeres fleißig mitgearbeitet, wurde er bei Beginn der Befreiungskriege dem Stabe des Fürſten Blücher zugeteilt und nach dem Tode Scharnhorſts (1813) zum Leiter des Generalſtabes ernannt. Blücher nannte ihn ſeinen „Kopf“, weil er die Ziele aufſtellte, die Blüchers Wagemut dann verfolgte. Nach dem Einzug in Paris erhob ihn der König in den Grafenſtand. Nach dem Friedensſchluß 1815 zog er ſich ins Privatleben zurück. Er ſtarb 1831 zu Poſen, an der Cholera, 71 jährig.

**) Fromme Wünſche ſind gut gemeinte, aber unerfüllbare Wünſche.

Der Charakter Heinrichs wird am beſten in das Licht der folgenden Frage geſtellt:

7. Wie wird aus dem Napoleonſchwärmer Heinrich Blank der opfermutige Preußenheld?

Heyſes Drama „Kolberg“ führt uns in ſeinen Geſtalten die verſchiedenen Arten von Soldaten und Bürgern der damaligen Zeit in Vertretern vor. Wir finden da z. B. unter den Soldaten den alten, unfähigen Kommandanten (der allerdings nicht ſelbſt auftritt), ſowie den neuzeitlichen, tüchtigen (Gneiſenau), den Invaliden aus dem Heere Friedrichs des Großen (Würges), wie den Leutnant des Schillſchen Freikorps (Brünnow), unter den Bürgern den opferwilligen, überall tätigen Patrioten (Nettelbeck), wie den ſelbſtſüchtigen, nur auf ſeine Güter und Gewölbe bedachten Kaufmann (Schröder), den redſeligen und zopfigen, aber mit Gut und Blut in den Dienſt des Vaterlandes tretenden Schulmann (Zipfel), wie den jungen, von der Größe des franzöſiſchen Imperators geblendeten Weltbürger (Heinrich Blank). Während aber alle andern ihrem anfänglichen Charakter durch das ganze Stück treu bleiben, macht der letztere einen vollſtändigen Geſinnungswandel durch. Wir gehen dieſem nach, indem wir darſtellen, wie Heinrich anfangs war, ferner, was den Wandel in ihm hervorbrachte, und endlich, wie ſich dieſer Wandel zeigt.

Einen „pulverſcheuen Rechenknecht“ nennt Brünnow in einer Unterredung mit Roſe deren Bruder. Er tut ihm damit großes Unrecht. Schon als Knabe war Heinrich ſtets der Kühnſte und Wildeſte, und oft hat er ſein Leben gewagt, um andere aus Waſſersnot und Brandgefahr zu retten. Aber dann war er ein Jahr auf Reiſen, und ſeit er in Paris den Sieger von Auſterlitz im vollen Glanze ſeines jungen Kaiſertumes geſehen, hat er nicht Blick, nicht Herz mehr für ſeines Volkes Schmach. Es ſei lächerlich und ein unnützes Blutvergießen, meint er, wenn das kleine Kolberg ſich allein noch länger zur Wehr ſetzen wolle, zumal ſeine Verteidigungswerke in ſchlechter Verfaſſung ſeien. Daran iſt freilich ebenſo viel Wahres wie an ſeiner Behauptung, daß Napoleon um deswillen mehr Bewunderung verdiene als Friedrich der Große, weil er „den Thron, auf dem er ſitzt, hat aus eigenem Holze geſchnitzt“. Nur überſieht der Verblendete dabei eins, nämlich, daß auch ein kleines Gemeinweſen Großes, ja das Unmögliche möglich zu machen weiß, wenn es einmütig beſeelt wird von dem unüberwindlichen Willen, zu ſiegen oder zu ſterben. Dabei empfindet Heinrich ſeine einſame Stellung mitten unter lauter Patrioten als ſehr ſchmerzlich; allein er kann nicht anders. Und wenn er ſchließlich, mutig ſeine Überzeugung äußernd, den Kommandanten auf den vermeintlichen Wahnſinn einer ferneren Verteidigung der Stadt aufmerkſam zu machen ſucht, ſo kann uns dies nur mit Achtung vor ihm erfüllen, denn es zeigt uns einen mannhaften Charakter, der bloß verblendet und irregeleitet iſt, der aber, auf rechte Bahnen geleitet, ſeinem Vaterlande noch wertvolle Dienſte zu leiſten imſtande wäre.

Dieſe Umkehr ſetzt ein mit dem Schuß auf den Kommandanten. Im Arreſt iſt ſchon mancher zur Selbſterkenntnis und Reue gelangt. Freilich, mit Heinrich hat’s damit vorerſt noch gute Wege. Gern würde das Kriegsgericht Gnade walten laſſen; aber, in ſtarrem Trotz beharrend, meint er, ſeine Tat nicht bereuen zu können, ja, ſie wiederholen zu müſſen, wenn er frei käme. Noch immer erblickt er in Gneiſenau den ärgſten Feind ſeiner Vaterſtadt. Auch das Todesurteil ſelbſt ſcheint noch keinen Wandel in dieſer ſeiner Geſinnung herbeizuführen; denn der Mutter und Schweſter, die gekommen ſind, für ihn zu bitten, erklärt er düſter, daß ihm noch immer als Pflicht und Recht erſcheine, was ihm als Schuld und Schmach angerechnet werde. Da ſchießt des Kommandanten Wort: „Ich kaſſiere das Todesurteil“ die erſte Breſche in dieſen Wall von Verblendung und Trotz, wenn auch der Jüngling vielleicht zunächſt nur aufſpringt, um dieſen Gnadenerweis abzulehnen. Aber nun folgt der große Auftritt, worin der Kommandant jedem ſeiner Offiziere und Bürger freiſtellt, ſein Leben in Sicherheit zu bringen, bevor der letzte Sturm beginnt, und wo ſich unter allen auch nicht ein Verräter, nicht ein Feigherziger findet. Und Heinrich hört die Rede Zipfels mit an, aus der er entnehmen muß, wie falſch es iſt, den Erfolg des Krieges lediglich von der Zahl abhängig zu machen. Könnte nicht, ſo muß er ſich ſagen, das kleine Häuflein der Kolberger dem Welteroberer ebenſo widerſtehen, wie dort die dreihundert Spartaner den Rieſenſchwärmen des Perſerkönigs? Und gewiß, jetzt ſieht er zum erſtenmal die Schönheit einer ſolchen Tat; und er allein ſollte davon ausgeſchloſſen ſein? Denn das ſcheint Gneiſenau zu wollen, als er anordnet, ihn auf ein Schiff zu bringen, den einzigen Mann, der Kolbergs Fall überlebt. „Nicht nur Pflicht,“ ſo ſcheint ihm ſein Richter ſagen zu wollen, „iſt es, für die Vaterſtadt zu kämpfen, auch ein Recht iſt es und eine Ehre; und beides haſt du verſcherzt!“ Da ſtürzt er vor, und ein leidenſchaftliches Bekenntnis ſeiner Schuld entringt ſich ſeinen Lippen. Nun kann er auch knien und um Gnade flehen: Sein Leben iſt ihm wertlos geworden, wenn er es nicht wieder adeln kann dadurch, daß er es einſetzt im Dienſte der Stadt! Er iſt ein Anderer geworden! Das erkennt auch der klar ſehende Gneiſenau, der ſich hier als erfolgreicher Erzieher erwieſen hat, und er gibt den Reuigen frei.

Auf Schleichwegen gelangt Heinrich in ſein Vaterhaus; denn er kann den Leuten nicht eher wieder ins Geſicht ſehen, als bis er ſich's mit Wunden verdient hat. Wie er jetzt über Gneiſenau denkt, zeigen ſeine Worte an die Schweſter:

O Schweſter, dieſer Mann, des heil'ges Leben
an einem Zittern meines Fingers hing,
o, er iſt furchtbar! Bis zum Abgrund riß er mich
der Schande, der Verzweiflung, daß ich dort
mit Schaudern meines Wahnſinns inne würde.
Dann zog er ſeine ſtarke Hand hinweg
und überließ mich meinem guten Engel.

Mit ſeines Vaters Waffen verſehen, begibt er ſich, abermals auf wenig betretenen Pfaden, hinaus, an den Ort, wo er das Schillſche Freikorps weiß. Mit dieſem ſprengt er auf die Feinde los und bemerkt dort den gefangenen preußiſchen Offizier, von franzöſiſchen Freibeutern umringt. Sie attackieren den Trupp wie raſend und hauen den Landsmann heraus. Die Folge war, daß der Feind den abgeſchloſſenen Waffenſtillſtand nicht länger verbergen konnte und die weißen Fahnen herausſteckte. Auf dem Heimritt hatte dann Heinrich noch einen Unfall: Seinem Korps vorausreitend, ein weißes Tuch hoch in den Lüften ſchwenkend, ſtürzte ſein Tier und er mit ihm. Zwar ſtand er ſogleich wieder auf, aber eine Kopfwunde trug er doch davon. So eilt er heim, um als Erſter die Erlöſungsbotſchaft zu bringen. Mit dem Rufe: „Hoch Kolberg! Rettung! Freiheit, Waffenruhm! Hoch Deutſchland!“ bricht er ohnmächtig zuſammen. Aber er wird wieder zu ſich kommen, und, ſtolz auf das Ehrenmal an ſeiner Stirn, wird er in Zukunft jedem Braven frei ins Auge ſehen können: auch er der beſten Patrioten einer!

So hat der Glaube der Schweſter Recht behalten, die immer für ihn eingetreten iſt. Wie wird ſich Mutter Blank gefreut haben, als ſie ihren Heldenſohn in die Arme ſchließen durfte, wie der alte Pate Nettelbeck, daß er in Heinrich nicht länger einen verlorenen Sohn betrauern mußte! Und wenn der würdige Zipfel Recht hatte, die Selbſtverteidigung Kolbergs gegen den Welteroberer mit der Heldentat des Leonidas und ſeiner kleinen Schar gegen die Übermacht der Perſer zu vergleichen, ſo ſtimmt doch dieſes Gleichnis — Gott ſei Dank! — in einem Punkte nicht: Bei den Deutſchen fand ſich kein Verräter!

Ernſt von Wildenbruch.

Nach dem glanzvollen Ausgang des Krieges von 1870/71 hatte ſich eine Art Siegestaumel des deutſchen Volkes bemächtigt. Die wirtſchaftliche Lage hatte ſich gehoben, es war Geld unter den Leuten, ein allgemeines Gründungsfieber ſtellte ſich ein (dem freilich nicht lange danach in zahlreich verkrachten Unternehmungen der Katzenjammer folgte), und der Hang zu müheloſem Genießen, zu Leichtſinn und Üppigkeit gewann zuſehends Verbreitung. Solch ein Zuſtand iſt dem Erblühen echter, hoher Kunſt nicht günſtig, und tatſächlich blieben in dem Jahrzehnt nach dem deutſch-franzöſiſchen Kriege die von manchen erwarteten großen Dichterwerke aus: Wagners „Geſamtkunſtwerk“, das damals im Aufgang war, wurzelte ja nicht in der Zeit, ſondern allein in der künſtleriſchen Perſönlichkeit ſeines Schöpfers; und Freytags „Ahnen“ waren wohl ein großer Wurf nach dem erwarteten nationalen Kunſtwerk, aber kein Treffer. Die Bühne insbeſondere geriet — wie übrigens heute, nach dem verlorenen Kriege, abermals — unter die Herrſchaft des Auslandes: Franzöſiſche Ehebruchsdramatik und die leichtfertige Muſe des zweiten franzöſiſchen Kaiſerreichs, die undeutſche Offenbachſche Operette, füllten den Spielplan der deutſchen Theater.

Und doch war der Dichter ſchon am Werke, der es mit ſeiner Kunſt wieder ernſt nehmen ſollte, der — ein zweiter, ein Emanuel Geibel der Bühne — ſeinen Dichterberuf als eine heilige Sendung, als ein hohenprieſterliches Amt am Volke betrachtete und dem es auch beſchieden ſein ſollte, das Schaugerüſt mit ernſten, würdigen Geſtalten und Taten zu beleben und von allen wahren Freunden des Theaters als der Erlöſer aus dem Tiefſtand begrüßt zu werden. Ernſt von Wildenbruch*), der die Kriege von 1866 und 1870/71 ſelbſt als Offizier mitgemacht hatte — freilich, ohne hier wie dort Pulver geſchmeckt zu haben —, arbeitete von 1870—77 als Referendar und Aſſeſſor am Gericht zu Frankfurt

---

*) Wildenbruchs Lyrik findet ſich in Band VII von Gudes Erläuterungen gewürdigt. Dort wolle man auch einen Abriß ſeines äußern Lebensganges (1845—1909) nachleſen.

a. d. O., hatte auch bereits zwei Schlachtenepen „Vionville“ und „Sedan“ verfaßt, welche die Aufmerkſamkeit beſonders militäriſcher Kreiſe auf ihn gelenkt hatten (u. a. ward ihm die Auszeichnung zuteil, das erſtere dem alten Kaiſer Wilhelm I. perſönlich vorleſen und deſſen hohe Anerkennung einheimſen zu dürfen), als er ſich der dramatiſchen Dichtung zuwandte. Bei ſeiner Verſetzung nach Berlin brachte er bereits zwei deutſche Geſchichtsdramen mit: Harold der Angelſachſe und Der Mennonit. Aber weder dieſe, noch die beiden folgenden Geſchichtsdramen Die Karolinger und Väter und Söhne gelang es ihm bei der ſolch gediegener Koſt entwöhnten deutſchen Bühne anzubringen, — bis dann endlich das kleine Meininger Hoftheater, auf den perſönlichen Antrieb des kunſtſinnigen Herzogs Georg und ſeiner Gemahlin, der Freifrau von Heldburg hin, das Eis brach und die „Karolinger“ zur Aufführung brachte. Andere Bühnen folgten dem Beiſpiel, und im Handumdrehen war Wildenbruch der Held des Tages. Der Dichter, durch den lange ſo ſchmerzlich erharrten und nun ſo wundervoll hereingebrochenen Erfolg mächtig gefördert, ſchuf nun fleißig und ernſtlich ſtrebend weiter und ſchenkte uns bis zu ſeinem 1909 in Weimar erfolgten Tode gegen 30 Dramen. Nachdem er in Chriſtoph Marlow einen Abſtecher auf das Gebiet des Künſtlerdramas gemacht hatte, kehrte er mit dem Neuen Gebot (gemeint iſt das Zölibat) zu ſeiner erſten Liebe zurück und begann mit den Quitzows eine neue, beſtimmtere Art des deutſchen Geſchichtsdramas zu pflegen, das Hohenzollernſtück. In einer ganzen Reihe von Dramen wollte er „dieſes mächtige Geſchlecht zum Mittelpunkt ſetzen.“ Aber ſiehe da, ſchon das zweite, Der Generalfeldoberſt (es ſpielt 1620), wurde durch kaiſerlichen Kabinettsbefehl verboten (weil, wie ſich ſpäter herausſtellte, die Kaiſerin Friedrich an der Geſtalt der Winterkönigin, die ſie auf ſich bezog, Anſtoß genommen hatte). Es war für den Dichter und ſein Schaffen ein herber Schlag, den er nie völlig überwunden hat. Ein drittes Hohenzollernſtück, Der neue Herr, das nach der Entlaſſung Bismarcks 1890 erſchien, aber ſchon vorher geſchrieben war, wurde von der Öffentlichkeit als „Schlüſſeldrama“ gründlich mißverſtanden und trug dem Dichter den Vorwurf höfiſcher Liebedienerei ein, — mit ſchreiendem Unrecht, denn nichts hatte Wildenbruch ferner gelegen, als bei ſeiner glänzenden Zeichnung des Großen Kurfürſten (er iſt der „neue Herr“) an den regierenden Kaiſer Wilhelm II. zu denken. Freilich fand dieſer jugendlich ſelbſtbewußte Fürſt außerordentliches Wohlgefallen an der Geſtalt ſeines Ahnen, und es gewährt einen ernſten Einblick in die tiefe Tragik, an der das Leben dieſes letzten Hohenzollern auf dem deutſchen Kaiſerthron ſchon damals krankte, wenn der Herrſcher dem Dichter, der ihm für ſeine lebhafte Teilnahme dankte, erwiderte: „Lieber Wildenbruch, weil ich's lieb habe, deshalb wird's doppelt und dreifach verriſſen werden.“ Nach einem Ausflug in das Gebiet des modernen, naturaliſtiſchen Schauſpiels (Die Haubenlerche), des Märchenſchwanks (Das heilige Lachen) und des bürgerlichen Schauſpiels (Meiſter Balzer) kehrte Wildenbruch abermals in ſeine Dichterheimat zurück und ſchuf in Heinrich und Heinrichs Geſchlecht (gemeint iſt Kaiſer Heinrich IV.) eine Trilogie, die ihm wieder einen jubelnden Erfolg einbrachte. Im Jungen von Hennersdorf und in Gewitternacht ſteht Friedrich der Große unſichtbar, aber überall gegenwärtig, mitten im Stück, während Willehalm, das er „eine dramatiſche Legende“ nannte, eine Gelegenheitsdichtung zum hundertſten Geburtstag Kaiſer Wilhelms I. (1897) iſt. In der Tochter des Erasmus huldigte der Dichter der damals hochkommenden Moderichtung des Symbolismus, und in König Laurin, in Ermanarich der König, in der Rabenſteinerin und dem Deutſchen König (Heinrich I.) zog er abermals Bilder aus der deutſchen Vergangenheit ans Licht. Die Lieder des Euripides, mit Muſik von Botho Sigwart (Grafen Eulenburg) hatten wieder das Verhältnis des Dichters zu ſeinem Volke zum Gegenſtand.

Neben dieſem fruchtbaren dramatiſchen Schaffen lief eine ebenſo reiche Leiſtung auf dem Gebiet der Novelle und des Romans einher, jedoch von ganz anderer Art, ſodaß ſie bei Betrachtung Wildenbruchs als vaterländiſchen Dichters beiſeite gelaſſen werden kann*).

Wenn wir oben unſern Dichter den Emanuel Geibel der Bühne nannten, ſo kommen hierfür hauptſächlich drei Vergleichspunkte in Betracht. Der erſte wurde ſchon berührt: die hohe ſittliche Auffaſſung, die beide von ihrem Dichterberuf hatten. Hinzu kommt zweitens, daß ihr Herz von leidenſchaftlicher Vaterlandsliebe erfüllt war, dergeſtalt, daß man auch Wildenbruch, wie Geibel, einen „Herold des Reiches“ nennen konnte. Und dieſe vaterländiſche Begeiſterung ſetzte ſich drittens bei beiden an die Stelle der Flamme, die allein die Muſe entzünden ſoll, und bewirkte, daß redneriſcher Schwung, daß der berauſchende Vollklang ſchöner Verſe und das ſtarke Klopfen eines rein menſchlich fühlenden Herzens eine Weile über den Mangel der eigentlich künſtleriſchen Geſtaltung hinwegtäuſchen konnte. Daneben beſtehen freilich auch erhebliche Unterſchiede, ſtofflicher wie formeller Art. „Die vaterländiſche Dichtung vor 1870 war ein Kind der Sehnſucht und des Schmerzes, und ſie war daher auch ausgeſprochen lyriſch und zugleich herausfordernd im guten Sinne geweſen. Dafür war die Zeit vorbei. Die neue vaterländiſche Dichtung, das Kind der Erfüllung und der Freude, hatte eine andere Aufgabe: Es galt, die Freude, die große, heilige Freude, die die Erfüllung geweckt, hinüberzuretten in den Alltag und ſeine Nüchternheit, dadurch, daß man in den Herzen die Stimmung und die Kräfte, die die großen Taten geboren, wach und lebendig hielt. Es galt, einem ſiegreichen Volk, das immer in Gefahr iſt, im Genuß zu erſchlaffen, den Heroismus, der allein es groß erhalten kann, nicht als eine Wallung des Augenblicks, ſondern als ein Element des Blutes in die Seele einzuflößen. Und darum lag für die Dichter der neuen Epoche die Löſung ihrer Aufgabe auf dem Gebiet des Epos und des Dramas“ (Litzmann). Aus ſolchen Stimmungen und Gefühlen erklärt ſich das Beſtreben Wildenbruchs, ſeinem deutſchen Volke die eigene Geſchichte in dramatiſchen Bildern vor Augen zu führen. Es waren dieſelben Beweggründe, die auch einen Guſtav Freytag veranlaßten, ſeine Bilder aus der deutſchen Vergangenheit zu entrollen und in ſeinen (zwiſchen 1870 und 80 geſchriebenen) Ahnen einen epiſchen Gang durch die Jahrhunderte der deutſchen Geſchichte zu unternehmen.

---

*) Wildenbruch als Erzähler findet ſich in Band X von Gudes Erläuterungen gewürdigt. Zwei ſeiner ſchönſten Novellen „Kindertränen“ und „Das edle Blut“ ſind dort ausführlich behandelt.

Wildenbruch war nicht nur Dichter, ſondern auch Verkünder, Mahner, Tröſter — Prophet. In dieſem Mehr liegt zugleich ein Weniger: Ähnlich wie bei allen den Dichtern, die durch ihr Schaffen auch noch etwas anderes bewirken wollen als künſtleriſche Erhebung, nämlich Belehren, Beſſern, Richten, Strafen, Rühmen, kommt auch bei ihm der Künſtler, der Geſtalter, der Bildner zu kurz. Der ſtarke Gefühlsgehalt, die Leidenſchaftlichkeit ſeiner Dichtungen hält wohl im Bann und reißt mit ſich fort, ſo lange man vor dem hochgezogenen Vorhang oder dem aufgeſchlagenen Buche ſitzt; aber der Eindruck iſt nicht nachhaltig, weil der Dichter vor allem in einem verſagt: in der Menſchengeſtaltung. In allen Dramen Wildenbruchs gibt es kaum eine Perſon, die man ſich auch außerhalb des Stückes vorſtellen kann, die einem unvergeßlich, wie eine Bekanntſchaft aus dem wirklichen Leben, nachgeht. Andere Mängel, wie unzulängliche Motivierung, Unwahrſcheinlichkeiten der Handlung u. a. kommen hinzu. Natürlich gelten dieſe Ausſtellungen nicht von allen ſeinen Dramen in gleichem Maße, — am wenigſten von dem, das allgemein als ſein beſtes bezeichnet wird, den Quitzows, von denen kein Geringerer als Theodor Fontane nach der Erſtaufführung im Kgl. Schauſpielhauſe zu Berlin 1888 ſchrieb: „Das Stück Genie, nach dem ich mich, wenn ich Wildenbruchſches ſah, ſieben Jahre lang vergeblich umgeſehen habe, hier iſt es zum erſtenmal, aber nun auch mit erobernder Gewalt.“ Und was überhaupt zu den Vorzügen der Wildenbruchſchen Muſe zu rechnen iſt: ernſter, würdiger Gehalt, ſtarkes, heißes Gefühl, vorwärtsſtürmende Handlung, viele wirkſame Einzelſzenen, Liebe zum niedern Volke, mit dem er zu leiden, aus deſſen Herzen er heraus zu empfinden vermag, der ſoziale Zug in ſeinen Werken, all das finden wir, am ſchönſten vereint in den „Quitzows“, aber auch ſonſt überall zerſtreut in ſeinen Dramen, und es ſetzt dieſe Werke weit herauf über die eines Joſef Lauff und anderer kaiſerlichen Hofpoeten und läßt auch jetzt noch ihre Leſung als lohnend erſcheinen.

Denn wenn auch das Deutſchland der Hohenzollern und Bismarcks, das Wildenbruch mit der ganzen Inbrunſt ſeines männlich leidenſchaftlichen Herzens umfaßte, dahingeſunken iſt: An ſeiner Vergangenheit wird ſich das deutſche Volk immer wieder aufzurichten haben! Da kann es ſeine Fehler erkennen, da kann es ſich immer wieder Rats erholen, worin ſeine Stärke, ſeine Größe beruht, da wird das Band immer wieder neu geknüpft, das es mit den erlauchten Geiſtern ſeiner Ahnen verbindet, und es empfängt den Segen, der der ehrfürchtigen, pietätvollen Treue gegen die Alten und gegen das Alte verheißen iſt. Der berufenſten Führer einer aber zu dieſer deutſchen Vergangenheit iſt Ernſt von Wildenbruch.

Die Quitzows.

Der geſchichtliche Hintergrund.

Wildenbruchs Schauſpiel „Die Quitzows“ gibt uns ein Kulturgemälde aus der Zeit des ausgehenden Mittelalters. Und zwar verſetzt es uns in die Mark Brandenburg, in das Jahr 1415, da der Kaiſer Sigismund (1410—1437) den Burggrafen Friedrich VI. von Nürnberg mit der ſchweren Aufgabe betraute, in dem unter dem Übermut ſeines fehdeluſtigen Adels arg bedrängten Lande die Ordnung wieder herzuſtellen. Eine kurze Beſinnung auf die Geſchichte der Mark Brandenburg bis zu dieſem Zeitpunkt wird daher dem Studium des Dramas förderlich ſein.

Im Jahre 928 eroberte König Heinrich I. die Hauptſtadt der an der Havel und Spree wohnenden Heveller (Wenden, Slawen), Brennabor, und unterwarf ſich dadurch dieſe unruhigen Nachbarn. Um ſie dauernd im Zaun zu halten und um ſo ſeine Grenze zu ſchützen, ſetzte der König die Markgrafen von Nordſachſen, der ſog. Nordmark, heutigen Altmark (links der Elbe), ein, und ſein Sohn Otto I. ſtiftete zur Befeſtigung des Chriſtentums die Bistümer Brandenburg und Havelberg. Im Jahre 1134 verlieh Kaiſer Lothar II. (1125—1137) die Altmark an Albrecht den Bären aus dem Hauſe Askanien, welcher ſich das Havelland von neuem unterwarf und den Titel Markgraf von Brandenburg annahm. Unter der weiſen Regierung ſeiner Nachfolger nahm das Land nun einen mächtigen Aufſchwung. Nicht nur, daß die Askanier die Grenzen dieſes Vorpoſtenlandes weit nach Oſten und Süden vorſchoben und im Verein mit dem Deutſchen Ritterorden ſcharfe Wacht gegen die Slawen hielten, ſie zogen auch Anſiedler aus den Rheingegenden dorthin, legten viele neue Städte an und ſorgten in Krieg und Frieden kraftvoll für das Gedeihen des Staates. Leider erloſch das askaniſche Fürſtengeſchlecht 1320, und nun wurde die Mark ein Opfer des Strebens der Wittelsbacher und der Luxemburger nach Erweiterung ihrer Hausmacht. Kaiſer Karl IV. (1347—1378) belehnte ſeinen Sohn Wenzel mit der Mark, und von dieſem übernahm ſie 1378 ſein jüngerer, noch minderjähriger Bruder Sigismund. Alle bürgerliche Ordnung ſchien ſich jetzt aufzulöſen. Die Junker kümmerten ſich nicht um den ſelten anweſenden Herrn des Landes, bekriegten ſich untereinander und bedrückten Bürger und Bauern ſchwer. Beſonders waren es die Familien der Quitzow, Bredow, Rochow, Putlitz, u. a., welche den uneingeſchränkten Gebrauch vom Fauſtrecht machten. Sigismund verpfändete ſchließlich Schulden halber 1388 die Mark an ſeinen Vetter Jodokus oder Jobſt von Mähren. Dieſer konnte und wollte wohl auch nicht, ebenſowenig wie ſein Statthalter, der Zerrüttung des Landes Einhalt tun, betrachtete dieſes vielmehr nur als milchende Kuh. Nach ſeinem Tode 1411 fiel die Mark an Sigismund zurück, der inzwiſchen Kaiſer geworden war, und nun raffte ſich dieſer zu einem Entſchluſſe auf, den wir alle Urſache haben ihm noch heute zu danken; denn Sigismund legte damit den Grundſtein zu Deutſchlands Größe: Er ſetzte den Burggrafen von Nürnberg aus dem Hauſe Hohenzollern zu einem rechten Oberſten und allgemeinen Verweſer und Hauptmann in Brandenburg ein; zugleich verſchrieb er ihm 100 000 Goldgulden auf die Marken*), damit er dieſe „aus ſolchem kriegeriſchen und verderblichen Weſen, darin ſie lange Zeit beklagenswerter

---

*) Die Mehrzahl erklärt ſich daraus, daß die „Mark Brandenburg“ aus einzelnen, gleichfalls „Marken“ genannten Landesteilen zuſammengeſetzt iſt, wie Altmark (jetzt zur Provinz Sachſen gehörig), Mittelmark, Neumark, Uckermark, ferner Priegnitz, Havelland, Barnim und Niederlauſitz.

Weiſe gelegen, deſto beſſer bringen möge“. Seit 1415 erhielt der neue Markgraf auch die Kurwürde und am 18. April 1417 auf dem Konzil zu Konſtanz (1414—18) die feierliche Belehnung. Er nannte ſich nun als Kurfürſt von Brandenburg Friedrich I. Mit ihm beginnt die Geſchichte des preußiſchen Staates.

Die Belehnung des Burggrafen mit der Mark Brandenburg ſchildert Wildenbruch in einem ſchlicht erzählenden Gedicht (in Band VII dieſes Werkes enthalten und erläutert).

Die Burggrafen von Nürnberg entſtammten dem alten, ſchon um 800 erwähnten Grafengeſchlechte der Zollern (früher Zolre), deſſen Stammſchloß die Burg Hohenzollern in Schwaben iſt. Sie ſaßen ſeit Heinrichs VI. Zeit (1190—1197) in Nürnberg und waren ſchon im 14. Jahrhundert die mächtigſten Herren des Frankenlandes. Burggraf Friedrich, der ſechſte ſeines Namens, geboren 1371, trat in die Dienſte des Königs Sigismund, warb eifrig für ſeine Wahl zum deutſchen König (die Belehnung mit der Mark entſprang mithin auch wohl einem Dankesgefühl Sigismunds), und nahm lange Zeit in Reich und Kirche eine der höchſten Stellen ein. Er ſtarb 1440.

Die Quitzows, nach denen unſer Drama genannt iſt, ſind ein märkiſches Adelsgeſchlecht, das ſeit 1295 urkundlich nachweisbar iſt. Seinen Namen hat es von dem Dorfe Quitzow in der Priegnitz, nordweſtlich von Perleberg. Als Quelle diente dem Dichter hauptſächlich das Buch „Die Quitzows und ihre Zeit“ von K. F. v. Klöden.**) Von ſeinem Dichterrecht, mit den Einzelheiten der Geſchichte frei zu ſchalten, hat Wildenbruch mehrfach Gebrauch gemacht. Doch hat er ſich im großen und ganzen treulich an die Darſtellung Klödens angelehnt und insbeſondere den Geiſt der Zeit und den Charakter der geſchichtlichen Perſonen unangetaſtet gelaſſen.

Die Handlung umfaßt den Zeitraum 1410—1414.

Der Inhalt des Dramas

I. Die Spandauer Straße zu Berlin mit dem Blick auf das geſchloſſene Spandauer Tor. Stattliche Häuſer rechts und links, im Vordergrunde rechts das Rathaus von Berlin, davor eine offene Steinlaube. Zwei Berliner Stadtſoldaten, Fritze Belkow und Peter Stummel, eröffnen die Handlung. Sie

---

**) Erſte Auflage 1836; aus Anlaß des 500 jährigen Beſtehens der Hohenzollernherrſchaft in der Mark neu bearbeitet und herausgegeben von Dr. Hermann Engelmann. Lichterfelde 1915, Edwin Runge.

bemerken eine Staubwolke in der Gegend des „Wedding“ (heute ein Stadtteil von Berlin, damals ein Weideplatz) und rufen den Wachtmeiſter Hans Sturz herbei, die Erſcheinung zu deuten. Man vermutet ſchließlich, daß es kriegsvertriebene Dorfleute ſeien, die in Berlin unterkriechen wollen, nud Hans Sturz ſetzt ſeine „Eiſentute“ auf, dem Bürgermeiſter Henning Perwenitz Meldung zu tun. Dieſer tritt juſt mit dem zweiten Bürgermeiſter Hans Dannewitz und fünf Ratsmannen (darunter dem Schmiedemeiſter Henning Stroband) aus dem Rathaus. Sie befinden ſich im Geſpräch mit zwei Ratsmannen aus Oderberg, und wir können aus ihren Andeutungen ſchon jetzt entnehmen, daß die Stadt Oderberg Hilfe geſucht hat bei Berlin gegen die Drangſalierungen durch Dietrich Quitzow und Markgraf Jobſt. Der „Sankt Martin von Berlin“, d. i. Martin von Linum, der Ratskellermeiſter, begrüßt die „geſtrengen Herren“, fragt nach ihrem Begehr und heißt die Kellner Tiſche und Stühle herbeibringen. Von den angeprieſenen inländiſchen Weinen (ſie mögen auch ſauer genug geweſen ſein) wird keiner beliebt; dagegen hegt man kein Bedenken, ſich den Malvaſier ausſchenken zu laſſen, der eigentlich dem Markgrafen Jobſt gehört. Iſt es doch gewiſſermaßen ihr eigenes Geld, womit ihn ſich dieſer gekauft hat. Vor einem Jahr erſt hat er die Städte Berlin und Köln und Brandenburg und Frankfurt ſtark geſchröpft: Fünftauſend Schock böhmiſche Groſchen haben ſie ihm ausgezahlt, die hat er mit nach Prag genommen, anſtatt die verpfändeten Schlöſſer einzulöſen, wie er verſprochen. Der Kellermeiſter geht alſo und holt Malvaſier. Inzwiſchen erſcheint Hans Sturz und macht ſeine Meldung. Der Bürgermeiſter befiehlt ihm, mit drei Stadtreitern auf Kundſchaft auszurücken, und das Geſpräch wendet ſich dem Quitzow zu, von dem Perwenitz einen tollen Streich erzählt: Als der Markgraf Jobſt den Grafen von Schwarzburg zum Landhauptmann (Statthalter) der Mark gemacht hatte und dieſer einmal nach Tangermünde zog, da überfiel ihn der Quitz, nahm ihm all ſein Geld ab und — kaufte ſich dafür von dem guten Jobſt Schloß Frieſack. Dieſer Streich erregt ebenſo ſehr das Wohlgefallen der Zuhörer, wie des Markgrafen Wahlſpruch, den Pervenitz mitteilt: „Trink was klar iſt, iß was gar iſt, nimm was bar iſt!“ Nun kommt der Wein, und die Stimmung wird noch vergnügter. Jetzt erfahren wir auch den Kummer der Oderberger Herren genauer: Der Markgraf hat ihre Stadt für ſechstauſend Schock böhmiſche Groſchen verpfändet an einen ſlaviſchen Edelmann, Hinko Birken Slawatz von der Duba. Dies läßt die Stimmung wieder umſchlagen, und man trinkt auf den Wunſch, daß Gott einen deutſchen Mann ſenden möge, der „Mark Brandenburg in die Hände nimmt“. Ob nicht vielleicht gar der Quitzow dieſer Mann wäre? Henning Perwenitz rühmt ſeinen Schneid und ſeinen Verſtand und macht allen Ernſtes den Vorſchlag, ſich mit ihm zu verbünden. Alle ſind erſtaunt und meinen, der Gedanke ließe ſich überlegen; nur Stroband, der Schmiedemeiſter, will keine Gemeinſchaft mit dem „Stegreif-Ritter“, der wie alle Schloßgeſeſſenen zu den wahren Feinden der Mark gehöre. Die Meinungen ſind alſo geteilt. Doch niemand ahnt, daß auch der Quitzow ſelbſt ſchon auf den Gedanken eines Bündniſſes mit den Städtern gekommen iſt. Die Verhandlungen mit den Berlinern anzuknüpfen, dazu hat er ſich freilich einen ſonderbaren Boten ausgeſucht. Eben jetzt wird er von Fritze Belkow gemeldet, und von Peter Stummel mit großer Umſtändlichkeit zum Tore hereingelaſſen. Es iſt Köhne Finke, ein närriſcher Handwerksburſche. Phantaſtiſch aufgeputzt, eine kleine Fiedel umgehängt, erſcheint er im Tor, lüftet das Barett und ſpricht: „Juten Morgen, Berlin! Herrjott, du haſt dir aber nich ein bisken verändert?“ Von den Stadtherren an den Tiſch gerufen, hat er noch öfters Gelegenheit, ſeine „Berliner Schnauze“ zu bewähren. Dem Bürgermeiſter Perwenitz gefällt der luſtige Finke, und er heißt ihn ſich zu ihnen ſetzen und erzählen. Vor einem Jahre iſt er Geſelle bei Meiſter Stroband geweſen, iſt aber dann gegangen, und zwar nach Bötzow zu Meiſter Balzer. Warum? „Weil der keene Tochter hat.“ Mehr erfahren wir vorläufig darüber nicht. Nun aber iſt das Dorf überfallen und eingeäſchert worden; da hat ſich Köhne Finke aufgemacht nach dem Barnim, „um doch mal zu ſehen, wo die pommerſchen Spickgänſe eingefallen ſind.“ In der Nähe von Strausberg*) gerät er in pommerſche Gefangenſchaft und ſoll eben aufgeknüpft werden, als ihn Dietrich Quitzow als „ſeinen Mann“ befreit. Aus der Art, wie er dabei den pommerſchen Herzögen begegnet, ſchließen wir mit den Berliner Herren, daß es mit der Freundſchaft zwiſchen dieſen und dem Quitzow nicht mehr zum beſten ſteht. Dies wird gleich darauf auch offenbar. Denn Dietrich hat dem mundfertigen Schmiedegeſellen einen Brief an den Probſt Ortwin mitgegeben, bei dem ſein Bruder Konrad in der Domſchule iſt, und aus mündlichen Andeutungen geht hervor, daß der Ritter die „grünen Jungen“, die Pommernherzöge, ſatt hat und lieber gemeinſame Sache mit den Berlinern gegen ſie machen möchte. Henning Perwenitz iſt ſogleich ganz Feuer und Flamme für das Bündnis, und die andern pflichten ihm zögernd bei; nur Stroband will nichts davon wiſſen und entfernt ſich mißmutig. Die Stadtväter begeben ſich nun mit dem Brief ins Rathaus (worin wir uns den Probſt weilend denken müſſen), und Köhne Finke ſoll beim Bier auf ſie warten, um die Antwort an den Quitzow ausgefertigt zu erhalten.

---

*) Wildenbruch ſchreibt Straußberg und Straußſee.

Die Szene nimmt nun eine Wendung in Stimmung und Handlung. Während bis dahin nur Männer aufgetreten ſind, erſcheint jetzt auch das weibliche Geſchlecht auf der Bühne; und während es ſich bisher im allgemeinen um hohe, politiſche Fragen gehandelt hat, treten jetzt private Angelegenheiten in den Vordergrund, — natürlich nicht ohne innern Zuſammenhang mit jenen. Zwei Mädchen erſcheinen, die Bürgermeiſterstöchterlein Grethe Perwenitz und Käthe Dannewitz, ſie ſehen den ehemals ſo luſtigen Geſellen und ſuchen mit ihm anzubändeln. Er aber kehrt ſich unwillig von den „dummen Lieſen“ weg: „Sie is ja nich damang.“ Doch ſiehe, da kommt ſie ſchon, Rieke Stroband, ſein alter Schatz! Erſchreckt ſinkt Köhne auf einen Stuhl und erſcheint ganz mit ſich ſelbſt beſchäftigt. Aber er hört alles, was ſie ſprechen, und antwortet ihnen mittelbar durch ein Lied, das er zur Fiedel (wir müſſen uns wohl eine Guitarre, Laute, Mandoline, Zupfgeige oder dergl. darunter vorſtellen) ſingt: „Unterm Machandelbaum da iſt ein Platz —“ (Beiläufig: Wohl das ſchönſte lyriſche Gedicht, das Wildenbruch geſchrieben, echt muſikaliſch und ganz im Tone des deutſchen Volksliedes.) Endlich macht ſich Rieke an ihn heran. Sie tut beleidigt, weil er ein ſo „ſchändliches Lied“ auf ſie geſungen, und ſetzt ſich weinend — an ſeinen Tiſch. Das nehmen die andern beiden Mädchen für ein Zeichen, die Liebenden allein laſſen zu ſollen, und entfernen ſich. Zwiſchen dem Liebespaar kommt es nun nach mancherlei Mißverſtändniſſen zu einer friedlichen Ausſprache, und als Rieke des Geſellen ehrenhafte Geſinnung erkennt, ſinkt ſie ihm zärtlich an die Bruſt. Es folgt nun eine der ſchönſten Szenen des Dramas. Köhne Finke, der liebe, loſe Vogel, dem jedes zweite Wort zum Scherzwort wird, er enthüllt uns ſein dunkles Innere, die ganze Hoffnungsloſigkeit ſeiner Lage. All ſein Erſpartes iſt bei der Zerſtörung Bötzows verloren gegangen, und ſo wird's wohl immer wieder gehen. Erſchütternd klingt ſeine Klage: „O du blutiger Heiland im Himmelreich, ick weiß nich, wie es ſonſt in der Welt ausſieht, aber uns armen Leute in der Mark geht es zu ſchlecht!“ Damit ſinkt er an den Tiſch und legt verzweifelnd das Haupt auf die Arme. Rieke verſucht ihn liebend zu tröſten, und ſchweigend halten ſie ſich umſchlungen. — Das iſt echte Kunſt! Kein beſſeres Mittel hätte der Dichter wählen können, uns die Not des armen Landes an einem ſeiner geringſten Bewohner herzbewegend vor Augen zu führen. Doch da meldet Gelächter die Rückkehr der andern Mädchen; mit Grethe und Käthe kommen jetzt noch mehrere der lieblichen Geſchöpfe, und die adeligen Junker aus Propſt Ortweins Domſchule ſpielen Fang und Zeck mit ihnen — ein reizendes Bühnenbild! Auch Konrad Quitzow iſt unter den Junkern, und ſein Benehmen gegen die Mädchen iſt beſonders zart und zierlich. Auf ſeinen Vorſchlag wollen ſie eben einen neuen, den ſog. polniſchen Tanz aufführen, da kündigt ferner Lärm das Herannahen einer großen Menſchenmenge. Es ſind die vertriebenen und geflohenen Strausberger, die zum Sankt Jürgens Tor hereingekommen ſind. Die Handlung wendet ſich damit von dem lyriſchen Zwiſchenſpiel wieder dem Ernſt der Anfangsſzenen zu, dieſen jedoch noch überbietend.

Hans Sturz verlangt nach dem „Bürgermeeſter“, und Köhne Finke führt ihn ins Rathaus. Die Mädchen und Junker wollen den unterbrochenen Tanz weiter ſpielen, aber Konrad hat die Luſt verloren. So entfernen ſich denn jene ſchmollend, ſodaß Konrad allein auf der Bühen zurückbleibt. Er tritt unter die Laube des Rathauſes und wird ſo Zeuge des folgenden jammervollen Auftritts. Zuerſt erſcheint Thomas Wins, der Bürgermeiſter von Strausberg, verwundet, auf Henning Stroband geſtützt. Die Tragödie geht jetzt in den hohen Stil des Blankverſes über, und Thomas Win's Worte laſſen hocherregte Töne aus Schillers Tell in uns widerklingen.*) Männer, Frauen und Kinder, mit Bündeln bepackt, ein graues Häuflein Elend, füllen allmählich die Bühne; Berliner Bürger geſellen ſich zu ihnen. Thomas Wins klagt den Schöpfer an, daß er das ſandige Land zwiſchen Elbe und Oder vergeſſen habe, und alle heben flehentlich ihre Hände zum Himmel empor: „Hilf uns! Hilf uns!“ Stroband erkundigt ſich nach Frau und Tochter des Strausberger Bürgermeiſters und erfährt von dieſem, daß Agnes vor Entſetzen wahnſinnig geworden iſt. Eben kommen die beiden Frauen ſelbſt hinzu, und nun berichtet die Mutter eine gräßliche Szene aus der Einnahme von Strausberg, von der man wohl begreift, daß ſie ein zartes Mädchen um den Verſtand bringen kann. Da treten die Berliner Bürgermeiſter ſamt dem Propſt Ortwin

---

*) Wildenbruch:	Schiller:
Dann in die Lüfte ſteige unſer Schrei wie ein Gewölk, das an den Himmel ſtößt, und mit der Eiſenſtimme der Verzweiflung brech' er das taube Firmament entzwei, bis der uns hört, der oben ſitzt im Himmel!	Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht. Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden, wenn unerträglich wird die Laſt, greift er hinauf getroſten Mutes in den Himmel und holt herunter ſeine ewgen Rechte.

aus dem Rathaus, und gleich darauf wird Brot unter die Hungernden verteilt, wobei die Gier der Armen einen wütenden Tumult herbeiführt. Konrad Quitzow ſteht entſetzt und wird von ſeinem Lehrer, dem Propſt, ermahnt, daraus zu lernen. Er nimmt dann ein Brot, um es Gertrud Wins zu reichen. Da erkennt die wahnſinnige Agnes in ihm den Quitzow, und nun wendet ſich aller Haß der Strausberger gegen den Bruder ihres Quälers. Dieſer bietet ihrem feindlichen Anſturm mannhaft Trotz; als er aber all ihre Verwünſchungen und Anſchuldigungen hören muß, da packt ihn das Mitleid, und jammernd ſchlägt er die Hände vors Geſicht: „O Brandenburg! O Heimat! O mein Land!“ Doch da bietet ſich ihm auch ſchon ein Weg, werktätig einzugreifen. Ortwin verlieſt den Brief Dietrich Quitzows, worin dieſer den Berlinern ein Bündnis vorſchlägt unter der Bedingung, daß ſie ihm ſeinen vielgeliebten Bruder Konrad ungekränkt zuführen. Die Berliner erklären ſich bereit dazu, und auch Konrad tritt voll herzlicher Freude ein in den Bund ſeiner „Landsleute“. Man bringt Roß und Schwert herbei, und Konrad ſchwört, das letztere nur für Brandenburg ziehen zu wollen. Unter den Segenswünſchen aller macht er ſich auf den Weg, und ſo ſchließt der erſte Akt mit der Ausſicht auf baldige Wiederkehr friedlicherer Zuſtände.

II a. Im Rathaus zu Strausberg. Der Raum zeigt die Spuren kriegeriſcher Verwüſtung. Detlev von Schwerin, Johann von Brieſen und andere pommerſche Edelleute harren der Ankunft ihrer Herzöge. Noch vor ihnen erſcheint jedoch Barbara von Bug, eine natürliche Tochter des Polenkönigs Jagello*), und ſchon jetzt erkennen wir an ihren Äußerungen, wie gering ſie die Pommernherzöge und wie hoch ſie Dietrich von Quitzow achtet. Jetzt treten die Erwarteten grüßend ein. Herzog Kaſimir (mit dem Barbara verlobt iſt) trägt eine Binde um den Kopf und läßt ſich auf einem Ruhebette nieder, Herzog Otto auf dem Stuhl daneben. Aus ihrem Geſpräch mit Barbara geht hervor, daß Kaſimir nicht etwa verwundet iſt, ſondern daß er nur Kopf- und Augenſchmerz hat, von dem „vielen Rauch“ in der Stadt. Nun ſoll Kriegsrat gehalten werden, aber Dietrich Quitzow fehlt noch. Statt deſſen erſcheint Krodenow, ein pommerſcher Knecht, den die Herzöge an jenen geſandt, ihn herzubeſtellen, und berichtet, er habe von ihm ein paar Maulſchellen bekommen und hören müſſen, der „Quitzow ließe ſich von niemand nicht beſtellen, und der Deibel ſollte jeden holen, der ihm w[illegible] befehlen wollte, und wenn’s der Kaiſer von Afrika wäre“. Die Pommernherzöge ſind empört über ſolche Frechheit, beginnen aber dann ihren Kriegsrat und ſind eben bei der Zerteilung der Mark angelangt, als Dietrich von Quitzow plötzlich in ihre Mitte tritt. Mit gefliſſentlicher Verachtung der pommerſchen Fürſtenherrlichkeit begegnet er ſeinen Bundesgenoſſen, und der Streit ſteigert ſich bald ſo weit, daß Dietrich ausruft: „Pommern-Stettin, ich ſage dir ab!“ Gleichzeitig geht er in den Erker, reißt das Fenſter auf und befiehlt ſeinem getreuen Bannerträger Dietrich Schwalbe, die Pommern aus Strausberg hinauszuſchmeißen. „Verrat!“ rufen die pommerſchen Herren und dringen auf Dietrich ein. Doch ſchnell reicht Barbara dieſem ſein Schwert, indem ſie ſich gleichzeitig ſelbſt von Kaſimir losſagt, und vor der gezogenen Waffe Dietrichs wandelt ſich der Mut der Pommern in wüſtes Geſchimpfe. Trompeten erſchallen in der Ferne, und Krodenow der Knecht meldet das Heranrücken der gewappneten Städter aus Müncheberg, Bukow und Berlin. Da halten es die Pommern für geraten, ſich zurückzuziehen. Dietrichs verächtliches Lachen gibt ihnen das Geleite. In der nun folgenden Szene finden ſich die Herzen des ſtolzen märkiſchen Edelmannes und des wildleidenſchaftlichen polniſchen Fürſtenkindes in freier Liebe zuſammen. Dietrich Schwalbe meldet, daß Strausberg von den Pommern geſäubert iſt und daß die Berliner vor dem Tore ſtehen und Einlaß begehren; auch das Quitzow’ſche Banner mit den Sternen ſei in ihrer Mitte. Daraus erſieht Dietrich, daß die Berliner ſeine Hand ergriffen haben, und freudig gibt er Befehl, ſie ſamt ſeinem Bruder heraufzuführen. „Nun, Markgraf Jobſt, halt’ dich feſt auf deinem Stuhl!“ jauchzt er auf und ſieht ſich im Geiſte ſchon als Herrn der Mark. Konrad erſcheint und begrüßt den Bruder, den er zehn Jahre lang nicht geſehen, voll Liebe und Bewunderung, und Barbara, ganz entzückt von ſeiner unberührten Mannheit, küßt ihn herzhaft auf den Mund. Dann meldet Konrad in freudiger Eregung, daß er Freunde bringe, Landsleute, und ſpricht begeiſtert von der Stunde, die jetzt gekommen ſei, den Bruder zum Helden ſeines Volkes zu machen. „O komm, tritt unter ſie, faſſ’ ihre Hände, liebe und laß dich lieben!“ mahnt er voll heiliger Glut der Heimatliebe. Dietrich ſieht ihn ſtaunend an und heißt ihn gehen, die Leute zu rufen. Er ſteht in Gedanken; Konrads Worte klangen ihm wie aus einer andern Welt. Auch er fühlt ſich einen Augenblick als Bruder unter Brüdern, wenn er an die Bürger der Mark denkt. Doch da reißt ihn die Polenkatze aus ſeinem Traum. „Dietrich — Stadthauptmann von Berlin! Dietrich — zu ſtolz für eines Königs Schwiegerſohn, nun Freund von Krämern!“ So ſpottet ſie. Da wird auch in ihm der junkerliche Hochmut wieder übermächtig. Vorbei iſt ſie, die „ſonderbarſte Stunde ſeines Lebens“; Bündnis wird er mit den Krämern machen, aber ſie mit ihm? Nimmermehr! So ſtritten zwei Engel, ein guter und ein böſer, um Dietrich Quitzows Seele; er unterlag dem böſen, das wurde ſein Verderben. Nun erſcheinen die Berliner Bürgermeiſter und Ratmannen mit Reiſigen, von Konrad geführt. Die Begrüßung iſt freudig und herzlich. Dietrich verplüfft die Berliner Herren durch die weiteſtgehende Kenntnis ihrer Namen, und die Erinnerung an manchen mit ihnen beſtandenen Strauß gibt dem Geſpräch jene Sicherheit und Herzlichkeit, welche die gegenſeitige aufrichtige Hochachtung zum Grundſtein hat. Mit Handſchlag gelobt Dietrich, für ihre Freiheit einſtehen zu wollen wie ſie für die ſeine, und begeiſtert ſtimmen ſie alle ein: „Bündnis auf Tod und Leben!“ Und ſogleich beginnt das gemeinſame Werk: Zu Roß! Den Pommern nach! Hinaus mit ihnen aus der Mark!

---

*) Dieſe Geſtalt iſt vom Dichter frei erfunden. Auch von einer Unterſtützung der Quitzows durch Jagello, Großfürſten von Litthauen, der ſich ſeit 1386 als Polenkönig Wladislaw II. nannte, weiß die Geſchichte nichts.

II b. Verwandlung. Ein großer Saal im „hohen Hauſe“ (der kurfürſtlichen Burg, der Wohnung des Landesherrn, wenn er ſich in Berlin aufhielt). Die Berliner geben dem Quitzow ein Feſt. Es ſollte wohl — die Mark iſt indeſſen wirklich von den Pommern geſäubert worden — ein Verbrüderungsfeſt werden — wurde aber ganz das Gegenteil. Der Akt (denn als ſolchen können wir dieſe 9 Auftritte — die ja der Dichter überdies von vorn zählt — wohl betrachten) beginnt mit einigen heitern Volksſzenen, in denen die uns wohlbekannten Hans Sturz, Köhne Finke, Martin der Küfer, Peter Stummel, die Mädchen und Muſikanten auftreten. Die fröhliche Stimmung, die in dieſen Auftritten herrſcht und die ſich ſelbſt dem Köhne Finke mitgeteilt hat, ſodaß er ſeiner Rieke zuflüſtert: „Es wird alles gut,“ zeigt uns, wie wohltätig das Bündnis der Städter mit den Junkern bis jetzt gewirkt hat. Aber erſt im 4. Auftritt ſetzt ſich die Handlung wieder in Bewegung. Perwenitz, ihm zur Seite Dietrich von Quitzow, und ſo immer ein Bürgerlicher und ein Adeliger nebeneinander, treten auf, mit Pauken und Trompeten begrüßt. Perwenitz bringt einen kernigen Trinkſpruch aus, und ein feſtliches Gelage ſoll ſich entſpinnen, — da erſcheint, zu aller Verwunderung Peter Grechewitz, der Notar der märkiſchen Stände. In umſtändlicher Juriſtenſprache und mit vielen O! meldet er den Tod des Landesherrn, des Markgrafen Jobſt von Mähren. Dietrich beantwortet die Meldung mit einem Tuſch der Pauken und Trompeten und bringt ein Hoch aus auf den Malvaſier, der ihnen „den böhmiſchen Hanswurſt vom Leib geſpült habe“. Stürmiſch ſtimmen alle ein, und der ehrenhafte Herr Grechewitz findet kaum Worte, ſein Erſtaunen über das Gehörte und Geſehene auszudrücken. Da meldet Hans Sturz ſchon wieder einen neuen Gaſt. Diesmal ſendet ihn der Kaiſer, und ein Herold ſchreitet ihm voraus. Es iſt Herr Wend von Jleburg, ein Lauſitzer Edelmann, und er kommt zu melden, daß der Kaiſer den Burggrafen von Nürnberg, Friedrich von Hohenzollern, zum Statthalter der Mark ernannt habe und daß Edelleute und Bürger von heut in vierzehn Tagen in Brandenburg zur Huldigung erſcheinen ſollen. Dietrich, mit dem er allein verhandelt, da auch die Bürger dieſen zu ihrem Sprecher erwählt haben, behandelt ihn von Anfang an hochmütig und ſpöttiſch und erklärt ihm ſchließlich, daß ſie wohl dem Kaiſer, nimmermehr aber einem neuen Statthalter Gehorſam ſchwören wollten. Zwar kenne er den Burggrafen nicht, aber (an ſein Schwert ſchlagend) ſie hätten Spielzeug genug und brauchten keinen Nürnberger Tand; und wenn es Burggrafen vom Himmel regnete, ſo ſollten ſie nicht nach Brandenburg hereinkommen. Die Bürger jauchzen ſolcher Sprache zu, und als Jleburg erklärt, das ſei die Sprache der Rebellion, ob die Bürgerſchaft, die ſich doch ſelbſt Geſetz und Ordnung gegeben, damit einverſtanden ſei, wird nirgends ein Widerſpruch laut. So entfernt ſich denn der Abgeſandte, dem Kaiſer Bericht zu bringen. Kaum iſt er fort, als Dietrich auf ſein Schwert ſchwört, dem neuen Herrn die Huldigung trotzig zu verweigern, und von den Edelleuten ein gleiches fordert. Konrad folgt ſofort ſeinem Beiſpiel, während andere Edelleute noch beraten. Da ſoll die Stadt Berlin ſchwören, und ſchon treten die beiden Bürgermeiſter heran, die Hand auf Dietrichs Schwert zu legen ,als Thomas Wins dazwiſchen ſchreit: „Schwöre nicht, Berlin!“ Dietrich verbietet ihm, hier mitzureden, denn Strausberg ſei ſeine Stadt und folglich ſei er ſein Mann (Dienſtmann). Wins bäumt ſich gegen ſolche Vergewaltigung auf: „Du lügſt, du Wolf! Jch bin ſo frei wie du!“ Perwenitz will vermitteln, aber es iſt zu ſpät. Als Wins in die Knie ſinkt, um für Friedrich den Hohenzoller zu beten, da ruft Dietrich ſeine Reiſigen herbei, den Mann, der ihm Wahrheit zu ſagen wagte, zu feſſeln und nach Frieſack in den Turm zu werfen. Nun ſehen die Bürger, was für eine Art Freiheit es iſt, die ihnen der Quitzow bringen will, und Stroband, Dannewitz, Perwenitz ſagen ihm, jeder auf ſeine Weiſe, daß er Unrecht tue. Was ſchiert das den Junker! Er verſteift ſich darauf, daß ſie ihm Treue auf Tod und Leben geſchworen hätten, und fühlt ſich alſo bei ſeinem Frevel auch noch im (vertragsmäßigen) Rechte. Und als die Bürger immer wilder gegen ihn aufbegehren und Hand an Wins legen, ihn den Reiſigen zu entreißen, da ſpringt der Quitzow mit bloßem Schwerte unter ſie: „Wenn er nicht ſterben ſoll vor euern Augen, die Hand von ihm!“ Alles weicht zurück, und der arme Wins wird fortgeſchleppt.

Ließ uns der 1. Akt hoffen, daß die Mark durch Dietrich von Quitzow geneſen werde, ſo zeigt uns der 2. Akt, daß Dietrich der Heilbringer nicht iſt. Neue Unheilswolken ballen ſich über dem armen Lande zuſammen; aber ſchon fällt ein Sonnenſtrahl hindurch: Friedrich, der Hohenzoller, iſt auf dem Wege!

III a. Auf 14 Tage ſpäter als das im vorigen Akt Geſchehene iſt die Huldigungsfeier in Brandenburg angeordnet worden. Dieſe läßt jedoch erſt der zweite Teil dieſes 3. Aktes vor uns erſtehen; der erſte Teil ſpielt nur eine Woche ſpäter als das mißglückte Friedensfeſt im hohen Hauſe zu Berlin und verſetzt uns nach Schloß Frieſack, dem Hauptſitz der Quitzows. Er dient dazu, die zweite Haupthandlung, die Entwicklung des Verhältniſſes der beiden Brüder zu einander, weiterzuführen.

In der Halle der Burg — ſie iſt nach links durch ein Gitter abgeſchloſſen, das den Eingang zu dem Burgverlies bezeichnet, worin der unglückliche Wins ſchmachtet — finden wir Frau Gertrud Wins und ihre Tochter Agnes, beide ſchwarz gekleidet. Sie ſind gekommen, den Gefangenen frei zu bitten. Eben bringt ihnen Dietrich Schwalbe die Nachricht, daß ihr Flehen vergebens ſei. So ſtehen ſie ſchluchzend, verzweifelnd an Gott und Menſchen, als Konrad eintritt. Sie werfen ſich vor ihm nieder, und ſeine Frage: „Liegt Thomas Wins denn immer noch gefangen?“ gießt Balſam in ihre wunden Herzen. Ja, er will bei ſeinem Bruder für ſie bitten. Und ſiehe, da kommt er auch ſchon ſelbſt, der Unbarmherzige! Befremdet, die „Winſelweiber“ noch hier zu ſehen, heißt er barſch ſie gehen. Da ſucht ihn Konrad mit ſanfter Schmeichelrede zur Milde gegen den Gefangenen zu bewegen. „Biſt du toll?“ iſt des Bruders einzige Antwort. Nun wird Konrad ernſter, beſchwörender, und ſchließlich wächſt er an Willenskraft zu dem Bruder empor, an ſittlicher Kraft über ihn hinaus. Er mahnt ihn an die Pflichten gegen ſein Vaterland. Was iſt dem Dietrich Quitzow Pflicht, was iſt ihm Vaterland? Da erkennt Konrad, daß er ein Träumer war, als er ſich den Bruder ſo edel, hilfreich und gut vorgeſtellt. Jetzt iſt er erwacht, und ſein ganzes Herz wendet ſich von dem Bruder ab, wie er wirklich iſt. Er faßt Agnes bei der Hand und zieht ſie tröſtend an ſich, duldet es auch nicht, daß Dietrich ſie ihm entreißt. Führen will er ſie, dahin, wo ſie den gerechten Richter finden. Noch einmal übermannt ihn der Gedanke: „O daß der Bruder dieſer gerechte Richter wäre!“ und er fällt plötzlich beſchwörend vor ihm nieder. So mild, ſo gut klingen ſeine Worte:

Bruder, ſei groß! Natur ſchuf dich zur Größe!
Sei Richter über dir und jenem Mann!

Aber Dietrich bleibt hart. Da wendet ſich Konrad mit den beiden Frauen der Türe zu: Ja — zum Hohenzollern will er — ihn ſich mit eigenen Augen anſehen! Dietrich vertritt ihm herriſch den Weg, aber groß, mit drohender Gebärde weiſt ihn Konrad zurück. Einen Augenblick ſtehen ſich beide ſchweigend gegenüber, mit flammenden Blicken einander meſſend. Dann führt Konrad die Frauen hinaus. Dietrich ſtarrt ihm regungslos nach. Er hat in dem ſanften Bruder das Quitzowſche Blut erkannt, und — es ſchäumt gegen ihn!

III b. Verwandlung. Eine Landſchaft in der Nähe der Stadt Brandenburg, deren Türme im Hintergrund ſichtbar ſind. Aus einem Zelte treten Friedrich und hinter ihm Jleburg. Friedrich iſt einfach, ohne Abzeichen ſeiner Würde, gekleidet. Er ſendet den Begleiter nach wenig Worten zurück, denn er will allein ſein. Andachtsvoll kniet er nieder, eine Hand voll Sand aufgreifend, ſich ſo im Gleichnis der märkiſchen Erde vermählend. Sein Gelöbnis in dieſer erſten Morgenfrühe auf brandenburgiſchem Boden iſt Treue. Und als wenn Gott ihm ein Zeichen geben wolle, daß ſein Gebet erhört ſei, ſo ſteigt jetzt die Sonne hinter den Türmen empor, und mit dem Geläute der Frühglocken ſendet ihm Land Brandenburg ſeinen Willkommengruß. Agnes kommt, auf Konrad geſtützt. Er hat ſie bis hierher geleitet und verabſchiedet ſich nun mit einem Kuſſe von ihr: Es iſt der Kuß eines Sterbenden; denn „tot iſt, wer nicht mehr glauben kann und hoffen". Da umſchlingt ihn Agnes leidenſchaftlich; ſie liebt ihn und will ihn nicht laſſen. Gertrud Wins kommt hinzu; der Wagen, der ſie hierher geführt, iſt erſt jetzt angekommen. Nun ſieht ſich Konrad nach einem Führer um, der die Frauen zum Hohenzollern geleiten könnte. Da tritt Friedrich, der bis dahin, unter den Bäumen ſtehend, dem Vorgang auf der Bühne unten gefolgt iſt, hervor: Er will der Führer ſein! Konrad blickt ihn überraſcht an, und nach wenig Worten iſt es ihm klar, wer da vor ihm ſteht und wem er ſeine Hand gereicht hat. Verwirrt reißt er ſich los und geht, rückwärts ſchreitend, rechts ab, den Blick auf Friedrich gerichtet. Dieſer folgt ihm mit den Augen; dann nimmt er mit gütigen Worten die Frauen bei den Händen, ſie in ſein Zelt zu führen.

Eine derb volkstümliche Szene zwiſchen Hans Sturz, Fritze Belkow und Peter Stummel bildet die Einleitung zum Aufmarſch der Städte. Zuerſt kommen die Berliner, dann die Brandenburger, Spandauer, Frankfurter, Rathenower, Havelberger, Ruppiner. Auch Lippold von Bredow und Bredowſche Edelleute ſtellen ſich ein, und zuletzt kommt noch Köhne Finke an der Spitze eines Haufens ärmlich gekleideten

Volkes. Alles iſt in froher Stimmung, und Köhne Finke hält eine Rede auf den neuen Markgrafen, noch ehe er ihn geſehen hat, da iſt Muſike drin! Seinen letzten Worten hat Friedrich, der mit Ileburg und einigen Edlen aus ſeinem Zelte getreten iſt, gelauſcht; nun ſchlägt er ihn leutſelig auf die Schulter. „Das — iſt — der Hohenzoller!“ ſtammelt der erſchreckte Finke und ſinkt in die Knie. Friedrich aber, ernſt lächelnd, lüftet ſein Barett: „Gott dir zum Gruß — Mark Brandenburg!“ Dann winkt er Ileburg, den Huldigungsſchwur vorzuleſen. Es geſchieht, und als Erſte huldigen dem Hohenzollern die Bredows. Die Städte aber zögern noch, und Perwenitz erklärt mit aller ſchuldigen Ehrfurcht, daß ſie dem neuen Herrn nicht ſo leicht trauen könnten. Da erhebt Friedrich gegen die Berliner den Vorwurf, ſie hätten einem ſeines Volks, nämlich dem Thomas Wins von Strausberg, Gewalt getan, dadurch, daß ſie ihn von Dietrich Quitzow, ihrem „guten Freunde“, gefangen nach Burg Frieſack hätten ſchleppen laſſen. Perwenitz erklärt, das ſei gegen ihren Willen geſchehen, worauf Friedrich ſpöttiſch lächelnd bemerkt: ſo brauchten ſie doch wohl einen, der ſie wider ſolche Freunde beſchütze? Die Berliner ſtehen verblüfft; Brandenburg, Frankfurt und Spandau aber treten jetzt zur Huldigung heran. Nun erkundigt ſich Friedrich, was denn die Berliner, wenn ſie auch für den Thomas Wins ſelbſt nichts hätten tun können, für ſeine Frau und Tochter getan hätten? Und da ſie ſich verlegen anſehen und die Antwort ſchuldig bleiben, erklärt Friedrich: Nun, ſo kam ich ja zur rechten Stunde in das Land, damit verlaſſene, unterdrückte Frauen Schutz und Obdach finden! und öffnet die Zelttür, ſodaß Gertrud und Agnes ſichtbar werden. Dies macht Eindruck, und nun ſchwören auch Rathenow, Ruppin und Havelberg. Hierauf nimmt Friedrich das Wort zu längerer, feierlicher Rede: Gottes Wille habe ihn in dieſes Land geſchickt, damit er die zahlloſen Wundenmale Brandenburgs heile. Das wolle er tun, aber er verlange auch Treue gegen Treue. Alle ſchwören ihm, auch — von Friedrich noch beſonders gnädig aufgefordert — Berlin und Kölln. Plötzlich erſcheint Dietrich Quitzow, von Reiſigen begleitet, in der Mitte der Verſammlung. „Meineidiges Berlin! Ehrloſe Krämer! Euer Eid iſt Wind!“ bricht es zornig von ſeinen Lippen, und ſchon wenden ſich alle mit dem Rufe „Schlagt ihn tot!“ gegen ihn, da ertönt Friedrichs Stimme: „Seid Ihr es, Dietrich Quitzow, der ſo die Stunde ſtört?“ „Nein, das ſeid Ihr, Friedrich der Burggraf, Eindringling im Land,“ entgegenet Dietrich frech und, fordert ihn herriſch auf, ihm, dem „rechten Hausherrn der Mark“, Rede zu ſtehen. Er habe ihm die Berliner abtrünnig gemacht, — wogegen ſich dieſe kräftig verwahren: Sie hätten ihm nie gehuldigt! Friedrich aber, feſt und würdig, fragt den Quitzow, ob er ihm huldigen wolle: Ja, wenn der Turm von Frieſack freiwillig ſich ihm zu Füßen lege, eher nicht, antwortet der Übermütige. Da läßt Friedrich die beiden Frauen vortreten und fordert von Dietrich die Herausgabe Thomas Wins'. Der Quitzow verweigert ſie ihm hohnlachend, indem er ſich auf ſein „Ritterfehderecht" beruft. Noch dreimal läßt Friedrich die gleiche Aufforderung ergehen: Dietrich bleibt bei ſeinem Nein! Da erklärt ihn Friedrich in die Reichsacht. Nun iſt er vogelfrei, und die Menge macht Miene, ſich auf ihn zu ſtürzen. Doch ſiehe, Konrad eilt in großen Sätzen den Abhang herab, bricht ſich Bahn zum Bruder und klammert ſich an ihn. Da läßt die Menge von dem Geächteten. Friedrich tritt herzu und fragt: „Konrad von Quitzow, willſt auch du mein Feind ſein?" „Dein Feind?" antwortet der Unglückſelige, „nimmermehr! Aber auch dein Freund kann ich nicht ſein!" Und verzweifelt bricht er zur Erde. Der Vorhang fällt.

IV a. Der erſte Teil des vierten Aktes hat die Aufgabe, die Nebenhandlung zu Ende zu führen. Szene: Ein Gärtchen am Hauſe Henning Strobands zu Berlin. Henning Stroband und Gertrud Wins treten in das Gärtchen. Wir vernehmen, daß Gertrud und Agnes bei Stroband bleiben ſollen, bis Thomas Wins wieder frei iſt. So iſt alſo die Gewiſſensſchärfung, die der Kurfürſt den Berlinern hat zuteil werden laſſen, nicht umſonſt geweſen. Auch glaubt Gertrud an die Befreiung ihres Mannes, — wie ſie, ſeitdem ſie den neuen Markgrafen geſehen, auch wieder an Gott glauben kann. Nur Agnes macht ihr noch Sorge. Da kommt ſie gerade mit Strobands Rieke Arm in Arm. Beide Mädchen ſind blaß und bekümmert, und Rieke erklärt an Gertruds Hals, ſie wollten beide ins Kloſter. Sie gehen ins Haus, und die Zurückbleibenden tauſchen ihre Gedanken über dieſes ſeltſame Verhalten aus. Stroband weiß wohl, warum ſeine Tochter ins Kloſter will: Der „Bengel", der Köhne Finke, will ihr nicht aus dem Sinn. Und auch Gertrud vermag ſich den Kummer ihrer Tochter wohl zu erklären: Grund desſelben iſt ihre hoffnungsloſe Liebe zu Konrad Quitzow. Sie führt deshalb dem Vetter nachdrücklich zu Gemüte, wie gut er's doch habe, da er noch das Glück ſeines Kindes ſtiften könne. So bereitet ſie unbewußt das Werk vor, das Henning Perwenitz zu vollführen jetzt erſcheint: dem ſtarrköpfigen Stroband die Einwilligung zur Verlobung des jungen Paares abzuringen. Er erzählt zuerſt, daß es morgen mit dem Markgrafen gegen Frieſack gehe. Die Mädchen kommen dazu, und Agnes fragt angſtvoll, ob auch Konrad Quitzow auf Frieſack ſei. Als es Perwenitz bejaht, bricht Agnes verzweifelnd in der Mutter Armen zuſammen. Dieſe führt ſie ins Haus, und damit treten beide Frauen für immer aus dem Drama hinaus. Über ihr weiteres Schickſal iſt es nicht ſchwer, Vermutungen anzuſtellen. — Perwenitz knüpft nun an das eben wahrgenommene Elend an und weiß ſo bei Stroband zu erwirken, daß er nichts dagegen hat, wenn der im Hauſe wartende Köhne Finke in den Garten kommt. Damit aber iſt deſſen Sache nun auch ſchon gewonnen; denn im Geſpräch mit „Meeſter“ Stroband benimmt er ſich ſo geſchickt und zeigt er ſeine kreuzbrave Geſinnung wieder ſo offenkundig, daß ihm der Meiſter erſt verſpricht, ihn nach der Rückkehr aus dem Kriege wieder als Geſellen anzunehmen, und ihm dann, als ihm Rieke ſchluchzend um den Hals fällt, die Tochter ſelber zuſchiebt. „Henning Stroband, da habt Ihr was Gutes angerichtet,“ rühmt ihn Perwenitz; und dann trinken ſie zuſammen auf den Finken und ſein Neſt und auf jeden wackern Mann, der auszieht in den Kampf für Brandenburg und auf „unſern ſchwarz und weißen Markgrafen“.

IV b. Verwandlung. Der zweite Teil des vierten Aktes muß nun die beiden Haupthandlungen zu Ende führen. Der Schauplatz iſt derſelbe wie in III a, die Halle in Burg Frieſack. Quitzowſche Knechte ſtehen an den Fenſtern und blicken und deuten aufgeregt hinaus. Dietrich Schwalbe kommt dazu, und ſie zeigen ihm, was ſie ſo in Aufregung ſetzt: Drüben auf den Vietnitzer Bergen ſteht es und ſieht aus wie ein großes Ofenrohr. Herrgott! denkt Dietrich Schwalbe, das iſt ja die gefährliche Donnerbüchſe aus Thüringen! Aber er bezwingt ſich, um den dummen Knechten nicht noch mehr Schrecken einzujagen und erklärt mit erzwungenem Lachen, das Ding ſei eine Art von Puſtrohr, womit ſie Pfeile herüberſchießen wollen. Dann heißt er ſie hinuntergehen an die Mauer, ſie auszubeſſern; denn die Frieſacker (die Bewohner der Stadt Frieſack) haben das Maurerzeug weggeſchmiſſen und Reißaus genommen. Ritter Otto vom Pflug, einer der dem Markgrafen ergebenen märkiſchen Edeln, hat nämlich die Stadt bereits beſetzt; da haben ſie es mit der Angſt zu tun gekriegt und wollten nach den Ihrigen ſehen. Die Knechte gehen ab, und Konrad tritt ein. Er iſt in Waffen, aber noch unbedeckten Hauptes. Schwalbe zeigt ihm die Donnerbüchſe drüben und muß ſich von Konrad belehren laſſen, daß Burg Frieſack verloren ſei. Konrad ſagt das ganz ruhig, denn er will ja ſterben, und nimmt ſein Schwert aus dem Wehrgehänge, um ſich von Schwalbe ein anderes dafür geben zu laſſen. Denn jenes kann er nicht im Kampfe gegen den Markgrafen gebrauchen, da er einſt (Ende des 1. Aktes) geſchworen, es nur für Brandenburg zu führen. Der alte, treue Schwalbe, da er ſeinen Junker ſo verzweifelt ernſt ſieht, meint es in irgend etwas gegen ihn verſehen zu haben und bricht vor ihm in die Knie. Konrad ſpricht ihm tröſtend zu, und Schwalbe erinnert ihn wehmütig daran, wie er ſchon als Kind immer zu ihm gekommen ſei, wenn es wo gefehlt habe. „Kann Euch Dietrich Schwalbe gar nicht helfen?“ fragt er zagend, und Konrad gibt ihm todestraurig zur Antwort: „Nicht du noch irgend wer! Wir ſelbſt haben uns verlaufen im Wald und verirrt — es gibt nur noch einen, der uns heraushilft — aber der — iſt nicht von dieſer Erde.“ Er meint den Tod. Da kommt, unverzagt und lebensfriſch, Dietrich Quitzow hereingetreten. Er ſchreitet zum Fenſter, das Belagerungsheer zu beobachten. Im Geſpräch mit Schwalbe tut er uns kund, wer alles dazu gehört: Märkiſche und fränkiſche Edelleute, dazu der Heerbann der Städte. Dann macht ihn Schwalbe auf die Donnerbüchſe aufmerkſam, und jetzt umdüſtert ſich Dietrich Quitzows Antlitz: „Ha — wie es daſteht auf den plumpen Tatzen, bis an den Bauch ins Erdreich eingewühlt! Das ganze Ding nur Bauch und Schlund und Maul“ uſw. — eine leidenſchaftliche Abſage an die neue Zeit, der zornglühende Schwanengeſang des letzten Ritters. Ein Knecht kommt eilend und meldet „die Polniſche“, und während, da es inzwiſchen dunkel geworden iſt, Knechte Fackeln hereinbringen, erſcheint Barbara, vom Kopf bis zum Fuße in einen weiten Reitermantel gehüllt. Sie wirft den Mantel ab und ſich ſelbſt in Dietrichs ausgebreitete Arme. Durch Frieſacks Gaſſen, die voll Kriegsvolk ſind, hat ſie ſich geſchlichen, ihm die Freiheit zu bringen, — wahrlich ein Heldenweib! Sie meldet ihm, daß ihr Vater Jagello mit zehntauſend Polen heranrücke, daß die Pommernherzöge, die erlittene Unbill vergeſſend, ihm gleichfalls wieder Bündnis bieten, und daß alle nur ſeiner harren als des Feldherrn, den ſie zum Führer heiſchen. Da jauchzt der Quitzow auf: „Nun Rache, laß mich ſatt an dir trinken! Alles, was Hohenzollern feind iſt, her zu mir! Alles, was Brandenburg verabſcheut, her zu mir!“ Da dröhnt, wie eine Antwort auf dieſe landesverräteriſchen Worte der erſte Kanonenſchuß herüber; der Blitz des Feuers erhellt die Bühne, und das Echo hallt lange darunter nach. Dietrich läßt ſich nicht erſchrecken. Aber die Knechte ſtürzen in Verwirrung ab und kehren zurück mit der Meldung, daß die Kugel das Turmgewölbe entzweigeſchlagen habe. Schwalbe reißt eine Fackel von der Wand und ſteigt hinunter. Dietrich aber meint leichtherzig: „Was verſchlägt's? Mag Frieſack in Trümmer gehen, ich habe Brandenburg!“ und gibt ſeine Befehle: „Die Hälfte in den Stall hinaus, die Pferde geſattelt! Die andere Hälfte ſchießt Brandpfeile in die Stadt! Dann brechen wir durch, ſobald das Feuer aufſchlägt! Am dritten Tage ſind wir in Berlin! Du, Konrad, brichſt zuerſt mit unſern beſten Knechten in Frieſack ein, wenn es brennt!“ Mit dieſer Wendung ſetzt die zweite Haupthandlung, die Brüder-Quitzowhandlung, wieder ein und nimmt bald einen hochdramatiſchen Aufſchwung.

Konrad, der bis dahin, ſeit dem Eintritt des Bruders, mit untergeſchlagenen Armen regungslos am Fenſterpfeiler gelehnt — Wer ſchildert die Gedanken und Gefühle, mit denen er den Torheiten und dem Frevel des Bruders zugeſchaut! — fährt auf: „Wer gibt mir Auftrag? Wer befiehlt mir? Was?“ Und mit der Wendung: „Wißt, Herr, ich kann nicht Polniſch,“ verweigert er dem verblüfften Bruder den Gehorſam. „Hier geblieben!“ herrſcht er die Knechte an, die eben hinaus wollen, die Stadt in Brand zu ſchießen, und vom Bruder ſagt er ſich unn endgültig los, indem er ihn des Namens Quitzow für unwürdig erklärt und ihn einen Slaven und Jagelloknecht nennt. Wütend will ſich Dietrich auf ihn ſtürzen, als ſich Barbara dazwiſchen wirft. Ein zweiter dröhnender Kanonenſchuß bildet den Grundbaß zu der ſchaudervollen Melodie vom Bruderkampfe, die hier geſungen wird. Jetzt kommt Dietrich Schwalbe, mit allen Zeichen des Entſetzens, wieder heraus aus dem Gewölbe: „Die Toten ſtehen auf!“ ruft er, denn hinter ihm erſcheint der befreite Thomas Wins, wüſt, abgemagert, verwildert, die Ketten noch am Leibe. Zugleich meldet ein Knecht: „Ein Abgeſandter des Burggrafen mit der weißen Fahne ſteht draußen und fragt an, ob Ihr Thomas Wins herausgeben wollt?“ „Ja,“ erwidert Dietrich mit wildem Lachen, „das ſoll geſchehen! Aber nicht lebendig — tot ſoll er ihn haben!“ und dringt auf den Unglücklichen ein. Da ſpringt Konrad zwiſchen beide: „Töte den Mann nicht! Dietrich, ich bitte, ich beſchwöre dich! Es geht nicht gut!“ „Hinweg aus meinem Weg, du Knecht des Hohenzollern,“ ſchreit Dietrich, und ein Ringen der Brüder auf Leben und Tod beginnt. Mit eiſernem Griff hält Konrad den Gegner knieend zu Boden gedrückt: „Blick hin auf jenen Menſchen“, keucht er, „das iſt Brandenburg! So haſt du es gewürgt, zertreten, gemordet! Würger, du liegſt vor deinem Vaterlande! Tu' Buße, Buße, Buße!“ — Hier erreicht der Dichter eine Größe, die uns überwältigt! — Dietrich reißt ſich los, ſpringt taumelnd auf und zieht gegen Konrad. Dieſer ſchleudert das Schwert, das er trägt, von ſich, ſtürzt zur Wand, reißt ſein erſtes Schwert herab und zieht: „Stahlzunge, die für Brandenburg geſchworen! Heraus aus deinem Rachen, die Zeit iſt da!“ Die wieder dazwiſchentretende Polin ſtößt er zur Seite, und mit einem Streiche haut er den auf ihn eindringenden Vaterlandsverräter nieder. Dietrich fällt und ſtirbt mit den Worten: „Brudermörder — ſei verflucht!“ Barbara wirft ſich jammernd über ihn. Nun bleibt dem Mörder noch die Strafe an ſich zu vollziehen. Dietrich Schwalbe iſt es, der dies traurige Amt übernimmt: Konrad bietet ſeinem Dolche willig die Bruſt und ſinkt zu Boden — in des treuen Schwalbe Schoß. Ein dritter Kanonenſchuß hinter der Szene legt die Hinterwand des Saales in Trümmer, Feuerſchein dringt ein, Kriegsgeſchrei kommt aus der Ferne näher und näher. „Ich höre die Stimme Brandenburgs!“ lallt Konrad, „ihr voran ſchreitet ein Name, wandelnd den ehernen Gang, die Zeit geht neben ſeinem Schritte her, tauſend Zungen rufen ihn, tauſend Herzen ſchlagen in ihm“ (das Geſchrei iſt jetzt ganz nahe), „näher und näher, mächtig und mächtiger: Hohenzollern!“*) Da erſcheint Friedrich, von Rittern umgeben. Raſch tritt er auf Konrad zu, der die Hände nach ihm ausſtreckt, und ſo verſcheidet der letzte Quitzow in den Armen des erſten Hohenzollern.

Einzelerklärungen.

I. Wedding. Nach einer Notiz in den Mitteilungen des Vereins zur Geſchichte Berlins 1894 wird Wedding aus dem Wendiſchen abgeleitet und als we.tyn = um die Burg herum (alſo = Wettin!) gedeutet.

Rumrabuſchern, einer der zahlreichen mundartlichen Ausdrücke, ſo viel wie geſchäftiges, friedeſtörendes Herumziehen.

Küfer = Böttcher, der Kufen, Bottiche, Fäſſer macht. Die Berufe des Küfers und des Gaſtwirts lagen im Mittelalter oft in einer Hand.

Oderberg, Stadt in der Mark, an der Oder (nicht zu verwechſeln mit dem Oderberg an der ſchleſiſchen Grenze).

Burg zu Ofen, jetzt Budapeſt.

Malvaſier = ſüßer, feuriger Griechenwein.

Das hohe Haus in der Kloſterſtraße = die markgräfliche Reſidenz, jetzt das ſog. Lagerhaus mit dem Rauch-Muſeum.

Kölln, der eine Teil des heutigen Berlin, links von der Spree, urſprünglich (wie auch Berlin) ein wendiſches Fiſcherdorf, von „Kollen“, d. i. eine ſich aus Sumpf und Waſſer erhebende Anhöhe. (Köln a. Rh. dagegen von dem römiſchen Colonia).

Böhmiſche Groſchen = 2,50 Mark.

Kalander-Bruder: Kalandsbrüder nannten ſich die Mitglieder einer religiöſen Bruderſchaft, die ſich am erſten Tage eines jeden Monats (bei den Römern Calendae geheißen) verſammelten. Hier ſo viel wie Bettelmönche.

---

*) Dieſe freien, ſchwingenden Rhythmen laſſen die Chorlieder aus der „Braut von Meſſina“ in uns anklingen, wie z. B.

Eherner Füße
Rauſchen vernehm ich,
hölliſcher Schlangen
ziſchendes Tönen,
ich erkenne der Furien Schritt.

Stegreif-Ritter = Raubritter (Stegreif = Steigbügel).

Latwergen = Arzneimittel von breiiger Beſchaffenheit.

Köhne Finke: So nennt ſich der ſonſt unbekannte Verfaſſer des geſchichtlich-erzählenden Liedes: Die Gans von Puttlitz oder Die Erſtürmung von Angermünde 25. März 1420. Theodor Fontane hat es dem Altpommerſchen nachgedichtet, und Wildenbruch hat nicht nur den Namen, ſondern auch einige perſönliche Angaben des Verfaſſers verwendet, welche die Schlußſtrophe enthält:

> Der aber, der dies Lied euch ſang,
> ein Schmiedeknecht iſt er ſchon lang,
> und ſie nennen ihn Köhne Finken;
> und er führt ein Hämmerchen auf der Hand,
> und Gut-Bierchen mag er trinken.

Ein ausgetragener Junge, d. h. einer, den man „austrägt“, von dem man redet, der wegen ſeiner Streiche bekannt iſt. Köhne Finke nimmt das Wort abſichtlich in anderm Sinne.

Strausſee, bei Strausberg.

So 'ne Schnauze hat nur ein Berliner: Der ſchlagfertige Witz der Berliner hat ſich auch im gegenwärtigen Kriege wieder bewährt, wie u. a. folgende Anekdote beweiſt: Ein Landwehrmann aus Berlin, dem ein Granatſplitter die Naſe geſchrammt hat, befühlt ſeinen Schaden und ſpricht wie zu ſich ſelbſt: „Na um eine Berliner Schnauze kleinzukriegen, dazu gehört ein größeres Kaliber.“

König Jagello von Polen, Großfürſt von Litauen, beſtieg 1386 als Wladislaw II. den polniſchen Thron und ſiegte 1410 in der berühmten Schlacht bei Tannenberg über die deutſchen Ritter in Preußen. Er ſtarb 1434. Seine Nachfolger heißen die Jagellonen.

Möllendamm in Sankt Niklas: Die Nikolaikirche ſteht noch heute. In der Nähe der Mühlendamm über die Spree.

Domſchulen waren Gelehrtenſchulen des Mittelalters für Kleriker und Adelige.

Miſelſucht — Ausſatz.

Alten Klaus — ein Berliner Bier, vermutlich nach dem Sankt Niklaus genannt, dem auch die Kirche geweiht war.

Zwölfmonatstanz, Kapriolentanz, vermutlich vom Dichter erfundene Tänze, deren Art man ungefähr aus den Namen erſchließen kann.

Höllen-Wraſen. Wraſen = Brodem, Dunſt.

II. **Luch und Bruch**: Sumpfige Stellen im Gelände, ſpäter meiſt trocken gelegt und zum Torfſtich benutzt.

Zinken = Trompeten.

Muskateller = ſüßer, ſtarker Wein von ausgeprägtem Würzgeſchmack.

Märkiſche Stände, ſo viel wie Landſtände: Adelige, Geiſtliche und Städte. Der Notarius ihr Rechtsbeiſtand.

Schnupptücher: Die Frage Finkes, ob die Mädchen alle welche haben, iſt keineswegs ungereimt; denn der Gebrauch eines Taſchentuches ſelbſt bei den oberen Ständen iſt ſo alt noch nicht.

Konfidenzen = Vertraulichkeiten, von Sturz am unrechten Orte gebraucht.

Nürnberger Tand = Spielzeug, war ſchon im Mittelalter ein vielbegehrter Handelsartikel.

III. **Saumtier** oder Säumer iſt das Laſtpferd. Entſtanden aus mhd. soumaere, ahd. soumâri, lat. sauma, Saum, Packſattel. „Saum“ im Sinne von Einfaſſung hat nichts damit zu tun.

Reiß mein Geſchlecht mir aus dem Blute: „Geſchlecht“ hier nicht im Sinne von männlichem oder weiblichem Geſchlecht (sexus), ſondern von Familie, Blutsverwandtſchaft, Sippe.

Knüppeldamm: Eine Art feſter Straßen, wobei Knüppel (Rollen) aneinandergereiht werden. Sturz hält einen Knüppeldamm von Berlin nach Brandenburg für etwas Unmögliches. Und jetzt!

Die Berliner ſind wieder mal zuerſt aufgeſtanden: Eine Schmeichelei des Dichters, für die ſich die Berliner bei ihm bedanken mögen! Oder wäre das Wort, im Munde eines Berliners ſelbſt, eher als Zeichen einer gewiſſen Einbildung zu verſtehen?

Die Bredows. Das märkiſche Adelsgeſchlecht, dem Wildenbruch hier ein ſolch ſchönes Denkmal ſetzt, iſt u. a. auch aus Willibald Alexis’ vaterländiſchem Roman „Die Hoſen des Herrn von Bredow“ vorteilhaft bekannt. Vergl. Bd. X der Erläuterungen.

Beim heil’gen Blut von Wilsnack. Dieſes kleine märkiſche Städtchen war zu Anfang des Mittelalters ein berühmter Wallfahrtsort: Als nämlich im Jahre 1383 bei einem Brande des Städtchens auch die Kirche eingeäſchert worden war, ſollen ſich auf dem Altare drei unverſehrte Hoſtien mit je einem Blutstropfen in der Mitte gefunden haben. Die Sache erregte Aufſehen und fand bei der Geiſtlichkeit die verſchiedenſte Beurteilung. In letzter Entſcheidung erklärte Papſt Nikolaus V. ſeinen Glauben an das Wunder, bis endlich 1552 der erſte evangeliſche Prediger der Stadt, Joachim Ellefeld, die drei Hoſtien verbrannte.

IV. Donnerbüchſe oder Bombarde, ein Geſchütz von ſehr großem Kaliber, angeblich aus Thüringen bezogen und die „faule Grete“ genannt. Vgl. hierzu das Gedicht von Ernſt Veit in meiner Sammlung „Schulanthologie“ (Leipzig, Brandſtetter).

Kartaune, d. i. Quartane = Viertelsbüchſe, altertümliche Bezeichnung für große Geſchütze.

Ich bin kein gelernter Mann: Eine noch heute übliche Verwechſlung von „gelernt“ und „gelehrt“, z. B. ungelernte Arbeiter (Arbeiter ohne beſondere Berufsbelehrung).

Der Ausgang der Belagerung von Frieſack war in der Geſchichte ein anderer: Noch bevor die Burg ganz eingeſchloſſen war, gelang es Dietrich, nach Bötzow zu entkommen; die Beſatzung ergab ſich hierauf freiwillig. Dietrich ſtarb 3 Jahre ſpäter als ein Geächteter, fern von der Heimat. Ein Bruder Dietrichs, Konrad, fand ſeinen Tod ſchon 1410 durch Ertrinken in der Elbe.

Zur Bewertung des Dramas.

„Die Quitzows“ nennt der Dichter ſein Werk und weiſt uns damit die Stellung an, die wir bei der Beurteilung einnehmen ſollen. Seine Abſicht war es offenbar, die Tragik darzuſtellen, die in dem Untergang eines alten edlen Geſchlechtes liegt, wenn eine neue Zeit im Aufgehen iſt, deren ganz anders gearteten Idealen die letzten Vertreter jenes Geſchlechts nicht zu folgen vermögen. In der ganzen Kraft und Selbſtherrlichkeit des mittelalterlichen Ritters ſteht dieſer Dietrich Quitzow vor uns, der kein höheres Geſetz kennt als ſeinen eigenen ſelbſtſüchtigen Willen, der ſich den „letzten Sohn der Freiheit“ nennt, der aber keinem andern die Freiheit zugeſteht, wenn dieſer nicht zuvor mit ihm darum gekämpft hat, und der vor allem eine Pflicht des Starken, den Schwachen zu ſchützen, nicht kennt. Eine neue Zeit zieht herauf, eine Zeit der ſtaatlichen Ordnung, da ſich auch der geringſte Bürger des ſtaatlichen Schutzes erfreuen darf, eine Zeit, die von keinem „Ritterfehderecht“ mehr weiß und die die „Freiheit“, d. i. das perſönliche Belieben auch des Hochgeſtellteſten, in ihre Schranken zurückweiſt, wenn ſie dem Gemeinwohl ſchädlich zu werden droht. Als Waffe und Werkzeug bedient ſich dieſe neue Zeit einer andern Form der Kriegsführung, in der die Schußwaffe, insbeſondere das ſchwere Geſchütz, die erſte Rolle ſpielt: Das Schießpulver hat das Rittertum endgültig auf den Sand geſetzt! Daher auch richtet ſich Dietrich Quitzows ganzer Haß einmal gegen die „blöde Maſſe“, das „blökende Herdenvieh“, und den, der ſich auf ihre Seite ſtellt, den „Feind der Mannheit“, Friedrich den Hohenzollern, und dann vor allen Dingen auch gegen die Donnerbüchſe, die „brüllende Maſchine“, das Sprachrohr des Haſſes, den „die dumpfe Maſſe dem ritterlichen Mann ins Antlitz wirft“.

Dieſen tragiſchen Grundgedanken vom Untergang eines alten Adelsgeſchlechtes, das den Geiſt der neuen Zeit nicht begreift und ihm zum Trotz ſein Daſein in der alten Weiſe fortſetzen will, hat Wildenbruch in ſeinen Gegenſätzen meiſterlich herausgearbeitet, und er hat ſeinem Werke dadurch einen weltgeſchichtlichen Gehalt gegeben. Es iſt eine unter anderm auch von Hebbel nachdrücklich betonte Bemerkung, daß die echten Tragödien immer an der Wende zweier Zeitalter auftreten, wenn alte und neue Ideale aufeinanderſtoßen und ihre Vertreter beiderſeits im Recht zu ſein glauben. Hebbel hat dieſe Idee des Tragiſchen beſonders in ſeinen „Nibelungen“ mit aller Macht zur Darſtellung gebracht, indem ſeine Burgundenrecken als die Vertreter des untergehenden Heidentums von vornherein dem Tode geweiht ſind, während die neue Zeit des Chriſtentums in Dietrich von Bern zuletzt den Sieg behält. Hebbel wollte deshalb in keinem echten Trauerſpiel das „Symboliſche“ vermiſſen, d. h. die kämpfenden Helden müſſen zugleich als die Zeichen und Vertreter der miteinander ringenden Zeitalter erſcheinen, — unbeſchadet alles warmblütigen Eigenlebens, das ſie natürlich behalten müſſen. Es iſt, als wenn Wildenbruch in ſeinen „Quitzows“ ſich dieſe dramaturgiſchen Winke zunutze gemacht habe. Zum mindeſten hat ſein Trauerſpiel, indem es in Dietrich Quitzow und Friedrich von Hohenzollern die alte und die neue Zeit einander gegenüberſtellt, jenen ſymboliſchen Gehalt empfangen, den Hebbel fordert und der in der Tat in keiner unbeſtritten großen Tragödie vermißt wird.

Nur hat Wildenbruch dabei gegen ein anderes Grundgeſetz der Äſthetik des Trauerſpiels geſündigt: Der Held, auch wenn er der Vertreter des untergehenden Zeitalters iſt, darf nie völlig im Unrecht ſein. Unſere Teilnahme wird ja natürlich von vornherein auf Seiten der Vertreter des Neuen ſtehen, teils weil dies das uns Nähere, geiſtig Verwandtere iſt, teils weil es die Hülle der zum Siege beſtimmten Idee iſt, welcher auch das Herz des Dichters gehört. Aber der Vertreter des Alten muß doch immer ſo viel allgemein-menſchliche Werte enthalten, daß wir ihm ſein gutes Gewiſſen zu glauben vermögen. Dies aber iſt bei Dietrich Quitzow nicht der Fall. Zwar beſitzt er Kraft, Mut, Stolz, aber das ſind Eigenſchaften, die nur dem Ritter, nicht dem Menſchen angehören; und auch die ſchönſte Tugend des Ritters, die Ritterlichkeit, wir vermiſſen ſie an ihm durchaus. Vollends reinmenſchliche Gefühle ſuchen wir bei ihm vergebens; nicht einmal in ſeinem Verhältnis zur Geliebten und zum Bruder ſtoßen wir auf dergleichen. Dietrich Quitzow iſt ganz Selbſtſucht, ganz Gewaltmenſch, ganz Raubtier, und als ſolches eben ein ſchlechter Vertreter des untergehenden Rittertums. Man vergleiche ihn z. B. mit Goethes „Götz“, der ja auch an ſeiner Zeit zugrundegeht, der aber wirklich als ein Ideal der Vergangenheit vor uns ſteht, dem eine zeitliche Berechtigung innewohnt, an deſſen gutes Gewiſſen wir glauben können, ſelbſt in dem Augenblick, da er dem Vertreter des Kaiſers den Gehorſam verſagt. Dietrich Quitzow hat überhaupt kein Gewiſſen, er iſt nichts als die „blonde Beſtie“ Nietzſches, er ſteht „jenſeits von gut und böſe“; dieſer Übermenſch hat nichts mit uns gemein, weshalb wir auch ſeinem Ende herzlich unbewegt gegenüberſtehen. Raubtiere müſſen erſchlagen werden, das iſt nichts Tragiſches.

Aber freilich: Dieſer Dietrich Quitzow iſt ja gar keine rein künſtleriſche Schöpfung. An ihrer Entſtehung iſt Wildenbruchs Vaterlandsliebe zum mindeſten ebenſo beteiligt wie ſein Schöpferdrang. Der echte Dramatiker ſetzt ſeine ganze Kraft an die Formung ſeines Helden; ihn leitet keine andere Abſicht, als uns zu zeigen: Dieſer Mann mußte unter dieſen Umſtänden dieſe Schickſale haben! Wildenbruch aber verfolgte noch einen andern Zweck: Er wollte die Größe des Hohenzollerngeſchlechtes zeigen, und um dieſes darzutun, um alſo zunächſt einmal zu erweiſen, auf welche elenden Zuſtände in der Mark der erſte Hohenzoller ſtieß, dazu bedurfte er eines Mannes, in welchem die Schlechtigkeit der Zeit ihre Verkörperung fand; und dazu mußte ihm Dietrich Quitzow dienen. Seht, ruft er gleichſam aus, ſolche Menſchen gab’s damals in der Mark, ſolche Ausbünde von Selbſtſucht, Wüſtheit, Vaterlandsloſigkeit! Und ſo rann ihm die Geſtalt Dietrich Quitzows zuſammen nicht zu einem Symbol des untergehenden Rittertums, ſondern zu einem Vertreter aller verderblichen Einflüſſe in der Mark, zu einem Gefäß all ſeines Haſſes des Schlechten, das damals wie Kehricht hochaufgeſchichtet in der Mark lag und das dann die Hohenzollern ſo gründlich ausgefegt haben. Ja wirklich: Der Dichter haßt dieſen Quitzow, ſo ſehr er ſich auch bemüht, ihn als eine große Perſönlichkeit hinzuſtellen und ſo gut ihm dies auch an einzelnen Stellen geglückt iſt. Aber der Haß zeugt nie lebensfähige Geſchöpfe, ſondern nur die Liebe tut es; und ſo mußte freilich dieſer Dietrich Quitzow mehr Satan als Menſch werden. Umgekehrt ſteht ja nun auch der Hohenzoller da im vollen Schmucke all der Tugenden, die ein Dichter ſeiner Lieblingsgeſtalt zu geben vermag. Eine ſolche ungerechte Verteilung von Licht und Schatten iſt höchſt unkünſtleriſch, und ſie hat den Dichter das Mitgefühl für ſeinen Helden und damit die wahrhaft tragiſche Wirkung ſeines Dramas gekoſtet.

Als wenn er ſich jedoch nachträglich dieſer Pflicht des Dichters, Licht und Schatten gerecht zu verteilen, entſonnen hätte, ſo hat Wildenbruch ſeinem Helden noch einen Nebenhelden beigegeben, ſo ſind aus dem Dietrich Quitzow „die Quitzows“ geworden. Nur hat er damit nichts gebeſſert. Denn die Teilnahme, die wir dem Konrad Quitzow ſchenken, kommt ja dem Dietrich Quitzow in keiner Weiſe zugute, erkältet uns vielmehr nur noch mehr gegen ihn, — zumal ja durch dieſe Schöpfung des ungleichen Bruders nun auch noch eine zweite Haupthandlung entſtanden iſt. Anſtatt daß der Dichter das ganze Feuer unſerer Teilnahme auf Dietrich Quitzow und ſein Verhältnis zu Brandenburg gelenkt hätte, ſpinnt er nun auch noch einen zweiten Faden an, der beſtändig durchgeführt wird und dem wir mindeſtens mit derſelben Spannung folgen: die Konrad Quitzow-Handlung, d. i. die Wandlung Konrads vom glühenden Bewunderer zum tödlichen Haſſer ſeines Bruders. Wir können dieſe Handlung nicht als untergeordnet, als Nebenhandlung betrachten, das erlaubt ſchon der Titel des Stückes nicht. Aber auch die Bedeutung der Konrad Quitzow-Handlung iſt ſo groß — denn der Untergang eines edlen Menſchen an ſeinem minder edlen Bruder iſt an ſich ſchon ein vollwertiger Tragödienſtoff —, daß unſere Teilnahme immer zwiſchen ihr und der Dietrich Quitzow-Handlung hin- und herſchwankt. Das iſt aber ſo gut, als wenn das Drama zwei Köpfe hätte: In der Körperwelt würde man ein ſolches Geſchöpf — vorausgeſetzt, daß es jemals erſchiene — eine lebensunfähige Mißgeburt nennen.

Wenn ſich dieſe verwerfende Einreihung auf Wildenbruchs, Drama nicht anwenden läßt, ſo liegt dies daran, daß den „Quitzows“ trotz ihrer groben Handlungsfehler doch ſo viel Trefflichkeiten in der Ausführung eignen, daß wir ihnen einen kräftigen Schein des Lebens (wenn auch nicht das volle Leben) zugeſtehen müſſen. Das Werk iſt reich an ſpannenden, dramatiſch-leidenſchaftlichen Szenen, unter denen die, worin Dietrich auftritt, beſonders hervorragen. Aber auch in den Szenen, wo mehr beſtehende Verhältniſſe entfaltet, als künftige verknotet werden, wie in den Auftritten vor dem Berliner Rathaus, bei den Huldigungsfeierlichkeiten vor Dietrich Quitzow und dann vor Friedrich von Hohenzollern, herrſcht eine bunte Bewegtheit, wie ſie der Bühne gemäß iſt. Beſonders glücklich iſt die Einführung des Volkes in einer ganzen Reihe individuell geſchauter Vertreter, unter denen der wackere, mundfertige Köhne Finke voranſteht. Die Finke Handlung gibt ſich deutlich als zweite Nebenhandlung, tut alſo den Haupthandlungen keinen Schaden, bereichert vielmehr das Stück. Auch die Erfindung der Geſtalt des Thomas Wins muß als glücklich bezeichnet werden; an ſeinem und ſeiner Familie Geſchick zeigt der Dichter nacheinander auf: die Greuel der Kriegsführung in der damaligen Zeit, das gewalttätige Belieben Dietrich Quitzows, die ungleiche Art der beiden Brüder, das tatkräftige Auftreten des neuen Markgrafen. Über Thomas Wins reißt das unnatürliche Bündnis Dietrich Quitzows mit den Berlinern entzwei, leiſtet Berlin dem neuen Herrn den Huldigungseid, kommt Dietrich endlich durch ſeinen Bruder zu Fall. — Die Charakteriſtik bleibt wohl durchweg etwas flach, tritt aber ſchön in der Sprache hervor. Der volkstümlich-mundartlichen Proſa des niedern Volkes ſteht, durch manche Zwiſchengrade verbunden, die ſchwungvolle Poeſie der Vertreter der höhern Stände gegenüber. Von malenden und ſtimmenden Beiworten macht Wildenbruch angemeſſenen Gebrauch, z. B.

Nun, bei der ſandbedeckten Bruſt der Mark,
beim heil'gen Blut von Wilsnack, bei den Geiſtern,
die irrlichtflammend ſpielen überm Bruch
und rauſchend wandeln durch die märkiſchen Fichten ...

Oder:

Dieſes ſtille Feld
wird bald von Menſchenſcharen widerhallen.
Jetzt, da die unbefleckte Morgenfrühe
das Land mit ahnungsvollem Schweigen deckt .....

Auch an Spruchweisheit ſind „Die Quitzows“ reich; es ſeien hier einige der ſchönen Sentenzen angeführt:

I, 16. Jammer, der nicht ſchreien darf, macht toll.
II, 5. Nichts Feigeres kenne ich, als Krieg zu beginnen und dann vor dem Kriege zu erſchrecken.
II, 8. Bücher ſind Wein, ſie machen trunken.
Deutſche Herzen ſind leicht berauſcht.
Verwandlung 9. Schande der Vernunft, die mir mit Gründen mein Gefühl beſchwatzt!
III, 4. Ja, einen Richter muß die Armut haben,
ſonſt ſtirbt ſie an ſich ſelbſt. Wer Recht verweigert,
treibt in Verzweiflung, und Verzweiflung
vergiftet dieſe Welt.
Verwandlung 2. Tot iſt, wer nicht mehr glauben kann und hoffen.
Wer an Gräbern wohnt, verwelkt.
12. Hören macht klug, Schwatzen macht dumm.
IV. 1. Wo das Herz geſund iſt, wächſt die Barmherzigkeit von ſelbſt.
2. Junge Herzen leiden mehr als alte.
4. Ein ſchweres Herz iſt ein ſchlechtes Reiſegepäck.
Verwandlung 6. Deutſche zu überliſten iſt nicht ſchwer.

Aufſätze.

1. Charakteriſtik Dietrich Quitzows.

Dietrich von Quitzow iſt ein von Haus aus unbegüterter märkiſcher Edelmann von deutſcher Herkunft:

ein Sohn der Mark, ſo echt als jemals einer
geboren wurde zwiſchen Luch und Bruch (II a, 6).

Einen „Habenichts aus der Mark“ ſchilt ihn der Pommernherzog Otto. Doch nennt dieſer Habenichts jetzt ſchon Güter und Schlöſſer ſein, die er ſich „zuſammengeraubt und geſtohlen“, wie Henning Stroband ihm nachſagt (I, 7), darunter auch Schloß Frieſack. Dies hat er dem Markgrafen Jobſt abgekauft, und zwar von dem Gelde, daß er deſſen Statthalter, dem Grafen von Schwarzburg, in räuberiſchem Überfall abgenommen.

Über ſein Äußeres erfahren wir durch Köhne Finke, daß er ein Kerl war, „ſo groß wie dem Rieſen Goliath ſein Maſtbaum“ (I, 8), und daß er ein paar flammende Augen im Kopfe gehabt hat. Jedenfalls gibt uns das ganze Drama den Eindruck, daß wir es in Dietrich Quitzow mit einer ſtarken Perſönlichkeit zu tun haben, mit einem „ganzen Mann“, wie ſein Lobredner Henning Perwenitz ihn nennt, indem er ſehr richtig hinzufügt, daß aus ſolchen Männern alles Schlimme, aber auch alles Gute werden könne (I, 7).

Vor Dietrich Quitzows „Mannesgewalt und Mannesherrlichkeit“ beugt ſich bewundernd Barbaras wildes Herz (II a, 5), und ſie nennt ihn — in der verzeihlichen Übertreibung der Liebe — den „größten Kriegsmann ſeiner Zeit“ (II a, 4). Über Dietrichs kriegeriſche Tugenden iſt kein Streit. Seine Tapferkeit hat ſich in fünfzig Schlachten bewährt. Krieg iſt ſein Lebenselement; er iſt ein Held in der Schlacht, und darum laſſen ſich auch „alle ſeine Leute in Stücke hauen für ihn“ (I, 7). Natürlich ſchätzt er auch an andern den Mut über alles: Er vergißt keinen, dem er einmal unter die Sturmhaube geblickt (II a, 9); für die ſchwächlichen Pommernherzöge hat er nur Verachtung. Zur rohen körperlichen Tapferkeit aber geſellt ſich bei ihm auch die moraliſche. Nie verhehlt er ſeine Überzeugung vor irgend jemand, nicht vor ſeinen Verbündeten, den Pommernherzögen, noch vor dem Markgrafen Friedrich; und die Kunde vom Ableben des Markgrafen Jobſt beantwortet er mit einem Tuſch. Bei dieſer Gelegenheit erklärt er auch: „Verflucht ſei die Heuchelei, die Mutter aller Feigheit und knechtiſchen Sinns!“ und erfreut uns hier wie auch ſonſt durch eine Wahrhaftigkeit, die aus dem Bewußtſein der Stärke und aus einem alles beherrſchenden Freiheitsgefühl entſpringt. Dieſe Wahrhaftigkeit iſt freilich nicht Ehrlichkeit. Denn ſein Bündnis mit den Berlinern entbehrt von vornherein des innern Vorbehaltes nicht („Bündnis mach’ ich mit Euch — nicht Ihr mit mir“ (II a, 8), und wie wäre denn überhaupt ein ſolch fehdeluſtiges Rittertum denkbar ohne gelegentliche Anwendung von Liſt und Verſtellung! Aber erſt der unbändige Freiheitsdrang iſt es, der den Kronreif der Mannestugenden Dietrichs vollendet. Dieſer Freiheitsdrang äußert ſich gewiß vorwiegend in ſchädlichem Sinne. Aber dennoch iſt dieſer Zug es, der Dietrichs Mannheit bis zum Königstum erhöht:

Ich will nicht Freundſchaft halten mit den Fürſten,
ich haſſe alles das, was Kronen trägt!
Hier ſteh' ich, meine Freiheit iſt mein Reich,
mein Haupt mein Untertan, und meine Hände!
Und meine Mannheit ſetzte die Natur
als Krone mir aufs Haupt — wo iſt ein Menſch,
der ſagen darf, er ſei mehr Fürſt als ich?

So ſchildert er ſich treffend ſelbſt, der Geliebten gegenüber, nachdem er eben die unfürſtliche Geſinnung der Pommernherzöge kennen gelernt. Und in der großen Szene mit Friedrich nennt er ſich ſelbſt den „letzten Sohn der Freiheit". Es iſt ein Ehrentitel, den er ſich damit zulegt, und er bewährt ihn auch beſonders noch in zwei Verhältniſſen, in denen wir ihm unſere Teilnahme nicht verſagen können: in der Verachtung der „blöden Maſſe", des „blökenden Herdenviehs", das dem neuen Herrn zujauchzt, und in dem Haß der „brüllenden Maſchine", des „unflät'gen Stoffes, den die dumpfe Maſſe dem ritterlichen Mann ins Antlitz wirft" (IV b, 4). In beiden zeigt er ſich als der ſtarke, auf ſich ſelbſt geſtellte Einzelmenſch, als ein Mann, der das Zeug zu einem wahren Ritter und Edelmann in ſich hat.

Wenn ſich dieſer Keim in ihm nicht entwickelte, ſo lag dies einmal an ſeinem Zeitalter. Es war die Zeit des entarteten Rittertums, die Zeit des Fauſtrechts, da blind waltete der eiſerne Speer, und da der Schwache, der Friedliche immer fürchten mußte, des Mächtigen Beute zu werden. Wie die märkiſchen „Schloßgeſeſſenen" damals hauſten, das enthüllt uns ſchonungslos Henning Stroband (I, 7): „Die Dörfer pochen ſie aus, die Häuſer ſtecken ſie in Brand, die Menſchen treiben ſie aus, die Ernten zertrampeln ſie mit ihren Pferden." Sie nannten das ihr „Ritterfehderecht", und keiner vermochte einzuſehen, daß es das ſchreiendſte Unrecht war. Ganz ohne innerliche Bindungen war ja freilich dieſes fehdeluſtige Rittertum nicht. Es pflegte wenigſtens in ſeinen beſſern Vertretern „immer ordentlich Fehde anzuſagen" — wobei jedoch die Meinung der Berliner, ob der Quitzow dies immer getan habe, geteilt iſt (I, 7); dagegen darf es dieſem zum Lobe nachgeſagt werden, daß er wenigſtens den Frauen gegenüber ſeine Ritterlichkeit nicht außer Acht gelaſſen hat: Den Pommern hat er bei der Einnahme Strausbergs befohlen, „die Weiber in Ruh' zu laſſen", und die verſuchte Vergewaltigung Agneſens durch einen pommerſchen Lümmel ahndet er kurzerhand mit dem Schwerte (I, 18). Aber ſolche Züge edleren Rittertums waren doch ſelten, und auch Dietrich Quitzow pflegte ſie außer Kraft zu ſetzen, wenn es ihm beliebte. Man denke nur an ſein Verhalten den bittenden und weinenden Frauen gegenüber.

Denn — und nun kommen wir zu den Hemmungen, die dieſen groß angelegten Charakter nicht zur Entfaltung kommen ließen, zu den Hemmungen, die nicht in der Zeit, ſondern in ihm ſelbſt lagen — die Freiheit dieſes Junkers war nicht die wahre, die ſittliche Freiheit, die ſich dem Geſetze aus Einſicht freiwillig unterwirft, ſondern es war die Freiheit des eigenen Beliebens, es war ſchrankenloſe Willkür, Zuchtloſigkeit. Dieſer ſtarke, ſtolze und kluge Mann, er hätte zu einem Segen für ſein Land werden können, wenn er es nur gewollt hätte; aber er gebrauchte ſeinen „Schneid" nur, um die Brandenburger „zu ſchinden und zu plagen" (I, 7). Er ſtellte die Gaben, die ihm die Natur verliehen, nicht unter ein höheres Geſetz, und darum wurden ſie ihm und andern zum Verderben. Seine vermeintliche Freiheit war im Grunde die ſchlimmſte Unfreiheit, nämlich Abhängigkeit von ſeinen Trieben und Leidenſchaften. Er verachtete das Geſetz, und „das Geſetz nur kann uns Freiheit geben“.

> Geſetz — Geſetz — ſo wißt, daß ich auf Erden
> nichts ſo verachte wie das Wort Geſetz!
> Geſetz iſt Bündnis aller feigen Memmen
> wider den ſtarken, mut'gen freien Mann.
> Die Freiheit, aller Kön'ge Königin,
> ſie ward zur niedern Magd durch das Geſetz.

Das iſt Dietrichs verblendete Antwort auf Wend von Jleburgs Mahnung zum Gehorſam gegen das Geſetz (II b, 8). Und: „Dietrich darf, was er will,“ ſo erklärt er ſchroff den Berliner Bürgern gegenüber, als ſie meinen, er dürfe den Thomas nicht gefangen nehmen. Bei ſolchem Grundſatz iſt es ſelbſtverſtändlich, daß auch Verträge nur dazu da zu ſein ſcheinen, gebrochen zu werden — denn Dietrichs Verhalten in der Sache des Thomas Wins iſt ein großer Vertragsbruch, — und daß auch die Rechte und Freiheiten anderer keinen Deut gelten, wenn ſie dem eigenen Gelüſten widerſtreben. So wird der Mann, der das Wort Freiheit immer im Munde führt und ſich für ihren letzten „Sohn“ hält, zum ärgſten Feind der Freiheit, zum grauſamen Gewaltherrn.

Im Grunde iſt ja dieſe ſeine vielgerühmte „Freiheit“ auch nichts anderes als der ſchöne Mantel, der die kraſſeſte Selbſtſucht enthüllt. Dieſer Mann, den die Not einzelner Unglücklicher nicht zu rühren vermag, er hat auch kein Herz für die allgemeine Sache. Wohl übernimmt er vorübergehend die Führerſchaft, und dem vom Kaiſer beſtimmten neuen Markgrafen gegenüber bezeichnet er ſich ſelbſt großſprecheriſch als den „echten Herrn“ ſeines Volkes: „Ich bin der Hausherr! Mir gehört die Mark!“ (III b, 13). Aber dieſer Gedanke ſättigt nur ſeine Herrſchſucht; davon, wie ihn dieſer Gedanke verpflichtet, empfindet er nichts. Darum nimmt auch ſeine Führerſchaft gar bald ein Ende, ein Ende mit Schrecken; er muß ſie abgeben an den fremden Mann, der ſchon in der erſten Stunde ſeiner Regierung bewieſen hat, daß ihm das Wohl des Volkes am Herzen liegt. „Mein Volk! Mein Volk! Das törichte Gerede! Wo iſt mein Volk?“ So hält der Zügelloſe ſeinem wohlgearteten Bruder entgegen (III a, 4), und in der Frage: „Was ſchiert mich Brandenburg?“ beweiſt Dietrich Quitzow, daß er auch zugleich ein Vaterlandsloſer iſt. Er macht kein Hehl daraus: „All die Worte: Pflicht, Volk und Vaterland ſind dumpfe Kammern, die Ihr ins weite Land der Freiheit bautet.“ Und dementſprechend hat er ja auch gehandelt: Mit den Pommern macht er gemeinſame Sache gegen die Mark, und das Bündnis, das ihm zuletzt noch die Polen antragen, trägt er kein Bedenken anzunehmen. So fehlt dieſem Manne gerade das edelſte Gut des Mannes, das Vaterland. „Was frage ich nach Deutſchland oder Polen? Mein Vaterland bin ich!“ Mit ſolch frevelhaften Worten ſagt er ſich ſelbſt los von allen, die ſeines Stammes ſind, und ſchon lange, bevor die Acht über ihn ausgeſprochen, iſt er ein Geächteter, ein aus der Gemeinſchaft der Guten Ausgeſchiedener.

Umſonſt ſuchen wir bei dieſem Eiſenkopf nach weicheren Zügen. Wir ſinden nur einen an ihm: die Liebe zu ſeinem jüngeren Bruder. Er ſorgt ſich um ihn und trägt gerade mit um ſeinetwillen den Berlinern das Bündnis an. Um ſo tragiſcher iſt es, daß er gerade durch Konrad untergehen muß. Der Einzige, den er geliebt, er rächt an ihm das Volk, das er nicht geliebt hat; und der bewundernd zu ihm als zu einem Helden aufgeſehen, der wird zu ſeinem Richter.

2. Wie wird Konrad Quitzow zum Manne?

Konrad von Quitzow iſt beträchtlich jünger als ſein Bruder Dietrich. Sein Vater war ſchon tot, als er zur Welt kam, und ſeine Mutter hat er kaum mehr gekannt. Da hat er ſich denn als Kind an den treuen Bannerträger der Quitzows, an Dietrich Schwalbe, angeſchloſſen. Als ihm einmal ſein Eichkätzchen weggelaufen war in den Wald, da mußte es ihm dieſer wieder einfangen (IV b, 3). Später kam er dann nach Berlin zum Propſt Ortwin auf die Domſchule, wo er zehn Jahre lang blieb. Fleißig widmete er ſich den Büchern; aber er wurde darüber nicht zum Bücherwurm. Höher ſchlug ihm das Herz, wenn der Ruhm ſeines Bruders wie Flügelrauſchen an ſein Fenſter ſchlug (II a, 8), und das Studium hat ihm die Seele ſo wenig ausgetrocknet, daß Dietrich meint, wenn Konrad ſein feuriges Weſen aus den Büchern habe, dann ſeien Bücher Wein, ſie machten trunken. Als unſer Stück beginnt, iſt die Schulerziehung Konrads eben abgeſchloſſen. Ihr Ergebnis? Ein edler, für Heimat und Menſchenwohl begeiſterter Jüngling, ein ſüßes, junges Blut (wie ihn Barbara von Bug uns ſchildert), mit Lippen, weich wie einer Jungfrau, und Augen mit dem finſtern Blick der Keuſchheit, eine Knoſpe in dem Roſenhag der Quitzows. Sein geſittetes, wenn auch noch ſtreng nach der Vorſchrift geregeltes Benehmen beluſtigt die reife Frau. Aber ſchon in ſeinem Verhalten gegen die Mädchen, da er ſeinem Freunde verweiſend zuruft: „Wichart, ängſtige die Mädchen nicht!“ (I, 14) hat er uns gezeigt, daß die Ritterlichkeit gegen das andere Geſchlecht eine der ſchönſten Zierden ſeines Jünglingscharakters bildet.

Dieſer edle, aber noch unerfahrene Jüngling reift nun vor unſern Augen zum Manne. Die kindlichen Spiele finden ein jähes Ende, als er zum erſten Mal mit der Not ſeiner leidenden Brüder bekannt wird. Schon als er nur davon hört, iſt ihm die Luſt am Tanzen vergällt (I, 16), woraus wir die ernſte Grundrichtung ſeines Weſens erkennen. Dann ſieht er das Elend der Strausberger, und in tiefer Erregung bekennt er ſeinem Lehrer: „Ich höre — Unerhörtes und ſehe Niegeſehenes“ (I, 19). Da wird auch noch der Name ſeines Bruders genannt, und aller Fäuſte ballen ſich gegen dieſen und alles was Quitzow heißt. Unerſchrocken und tapfer hält Konrad dem feindlichen Anſturm ſtand, und den Bruder läßt er nicht beſchimpfen. Die Güte ſeines Herzens heißt ihn den Frauen Brot bringen und ſich liebevoll zu den Kindern herabbeugen. Und als ſich dann die Berliner entſchließen, die dargebotene Hand Dietrichs zu ergreifen, da ſchwillt auch ihm das Herz vor ſtolzen Entſchlüſſen, und das Schwert, das man ihm überreicht, er ergreift es mit dem Schwur, es nur für Brandenburg ziehen zu wollen. Schon hier ſehen wir, daß er etwas in vollem Maße ſein nannte, was dem eigenſüchtigen Bruder fehlte: ein Herz für die allgemeine Sache, Liebe zu Volk und Heimat! „Jüngling, ſei Mann und geh' aus ins Leben.“

Mit dieſen Worten entläßt Probſt Ortwin ſeinen Schüler aus der Lehre, — wobei gewiß keiner von beiden ahnte, daß es gerade die Erlebniſſe, die er an dem Bruder machen ſollte, waren, die ihn zum Manne reifen ließen.

Voller Ehrfurcht und Liebe ſieht Konrad zuerſt zu dem hünenhaften Bruder auf, in welchem er den Retter des bedrückten Vaterlandes zu erblicken glaubt, und mit Freuden führt er ihm die neuen Bundesgenoſſen, die Berliner Bürger zu, tritt er ſelbſt in das geſchloſſene Bündnis ein. Seite an Seite mit dem Bruder und den Landsleuten verjagt er die Pommern aus der Mark und erſcheint dann zugleich mit ihm auf dem Huldigungsfeſt im hohen Hauſe zu Berlin. Auch hier iſt und bleibt er zunächſt ſeines Bruders treueſter Gefolgsmann, der die ſtarke Sprache, die jener gegen den Vertreter des Kaiſers, Herrn Wend von Ileburg, führt, durchaus billigt und als Erſter die Hand auf Dietrichs Schwert legt zum Schwure, dem neuen Markgrafen die Huldigung verſagen zu wollen. Als aber dann Dietrich in dem Auftritt mit Thomas Wins ſeine ganze Tyrannennatur enthüllt, da ſehen wir Konrad untätig, wortlos zur Seite ſtehen. Unmöglich konnte er billigen, was Dietrich tat; aber ihm in den Arm zu fallen, das verbot ihm noch ſeine bisherige freundliche Stellung zu dieſem. Doch ſetzte zweifellos ſchon hier der innere Kampf ein, der mit der völligen Losſagung vom Bruder enden ſollte.

Dieſer innere Kampf wird zum äußern im 3. Akt, als Konrad die Fürſprache der bittſtellenden Frauen übernimmt. Zuerſt begegnet er dem unbarmherzigen Bruder nur bittend: Er glaubt noch an ſein Herz und meint es mit beredten Worten rühren zu können. Es iſt vergebens! Da ruft Konrad des Bruders beſſeres Selbſt an und mahnt ihn an die Pflicht, die er ſeinem Volke ſchulde. Dietrichs harte Worte: „Was ſchiert mich Brandenburg!“ iſt die Antwort darauf. Jetzt werden Konrads Vorſtellungen ernſter. Er warnt den Bruder vor ſich ſelbſt, er hält ihm wiederholt ſeine Vaterlandspflicht vor Augen. Dietrichs Antwort enthüllt ihm mit einem Schlage den ganzen innern Abſtand zwiſchen ſich und ihm, und wie Schuppen fällt's ihm von den Augen, daß er bisher ein Träumer war und heute erſt erwacht iſt. Schritt für Schritt wandelt er ſich nun zu Dietrichs Widerſacher um. Dem Drohen des Bruders ſetzt er das unerſchrockene Quitzowſche Herz entgegen und dem Willen Dietrichs den ſeinen: Dem Verbote des Bruders zum Trotz nimmt er ſich der weinenden Frauen an, bereitet er ſich, ſie zum Hohenzollern zu geleiten. „Ich ſah die Welt bis heut mit deinen Augen,“ erklärt er dem Bruder, „nun will ich dieſen Hohenzollern mir mit eigenen Augen anſehen.“ Damit iſt Konrad zur vollen Mündigkeit herangereift. Die Löſung vom Bruder iſt vollendet, er ſteht nunmehr auf eigenen Füßen: Der Jüngling iſt zum Manne geworden.

Freilich, um welchen Preis! Mit dem frohen Glauben an den Wert des Bruders iſt die Freude ſeines Lebens gewelkt. Ein düſterer Ernſt umſchattet ſeine Stirn, als er die Frauen zum neuen Herrn der Mark geleitet, und der innere Zwieſpalt droht ſeiner Seele mit völliger Zerrüttung. Wie gern hielte er die Hand Friedrichs feſt, die ihm dieſer entgegenſtreckt; denn er glaubt ſchon jetzt, daß Hohenzollern Brandenburg erretten wird und Quitzow untergehen muß; aber ſein Schwur bindet ihn an Dietrich, und ſo reißt er ſich ſchmerzhaft los von jenem. Ja, ſelbſt die alte Liebe zum Bruder iſt noch nicht völlig tot: Sie treibt ihn, ſich in der Nähe zu halten und herbeizueilen und Dietrich ſchützend zu umklammern, als ſich das Volk auf den Vogelfreien ſtürzen will.

In dumpfem Brüten, wie ein vom Tode Gezeichneter, lebt er nun auf Schloß Frieſack dahin. Da führt Dietrichs geplanter Vaterlandsverrat die Entſcheidung herbei. Nicht als ſein Bruder, als ſein Richter tritt er nun dem Elenden entgegen:

Nicht mehr dein Bruder! Ich entſetze dich
des Brudernamens; ich entſetze dich
des Namens unſrer Ahnen; ich entſetze dich
des brandenburgiſchen, des deutſchen Namens,
den du entehrt, da du ein Slave wardſt!

Zu ſolcher furchtbaren Größe iſt der Jüngling, die Knoſpe aus dem Roſenhag der Quitzows, vor unſern Augen emporgewachſen. Um Thomas Wins entſpinnt ſich das letzte, körperliche Ringen derer, die ſich einſt Brüder nannten. Zum Richter fügt nun Konrad — kein anderer konnte es tun — den Henker: Er ſtreckt den Gerichteten zu Boden. Dann liefert er ſich ſelbſt dem Gerichte aus, das Dietrich Schwalbe, der treue Hüter ſeiner Kindheit, liebevoll an ihm vollzieht. Denn alle Schuld rächt ſich auf Erden!

3. Köhne Finke.

Köhne Finke! Ein Geſelle, ſo luſtig wie ſein Name! Und doch auch Einer, der genug vom Leid gekoſtet hat! Ein loſer Vogel, und doch von zünftiger Tüchtigkeit und Ehrbarkeit! Seines Zeichens ein Schmiedegeſelle, trägt er ein Hämmerchen auf ſeiner Hand. Gut Bierchen mag er wohl trinken, und die Mädchen neckt er gern durch Schelmenliedchen, die er zur Laute ſingt. Bei Henning Stroband, Schmiedemeiſter und Bürgervertreter in Berlin, iſt er Geſelle geweſen und hat ſich dabei in ſeines Herrn Tochter vergafft. Auch Rieke iſt ihm zugetan, aber der Meiſter will keinen armen Geſellen zum Schwiegerſohn. Da ſchnürte Köhne Finke ſein Bündel und ging nach Bötzow, wo er bei Meiſter Balzer Arbeit fand. Hier hat er gearbeitet auf Mord und Tod. „Wirſt dir was erſparen,“ ſprach er für ſich, „daß du vielleicht in ein paar Jahren ſo viel haſt, daß du Meiſter werden kannſt; Riekchen wird ſo lange wohl aushalten!“ Wie aber ein Jahr um war, da fielen die Pommern ins Land ein, verbrannten Bötzow und brachten die armen Einwohner um das Ihre. Meiſter Balzer war zugrunde gerichtet, und auch Köhne Finke mußte wieder von vorn anfangen (I, 12).

Er ſetzte ſich auf Schuſters Rappen und dachte ſo in ſeinen dummen Gedanken: „Wirſt mal nach dem Barnim gehen, mußt doch mal zuſehen, wo die pommerſchen Spickgänſe eingefallen ſind.“ Durch die Wandelitzer Forſt über Bernau an den Straußſee führte ihn ſein Weg, und als ihm ſchon die Türme von Strausberg in der Ferne winken, ſpringen plötzlich zwei pommerſche Kriegsknechte aus dem Gebüſch, legen ihm ein Halsband an und treiben ihn mit Rippenſtößen in ihr Lager. Dort ſoll er als Spion aufgehängt werden. „Aber Männekens,“ antwortet er keck, „was ſoll ich denn an dem Baum? Ich bin doch keene Laterne nich?“ Das hört Dietrich Quitzow, der bei den Pommerherzögen ſtand, lacht und ſagt: „Das muß ein Berliner ſein, ſo'ne Schnauze hat nur ein Berliner!“ Er beſieht ſich den Vogel näher, und als ſich ſeine Vermutung beſtätigt, da nimmt er ihn für ſich in Anſpruch und heißt ihn mit in ſein Zelt gehen. Hier fragt er ihn, ob er einen Auftrag an die Berliner übernehmen wolle. Es handelt ſich um einen Brief an Probſt Ortwin, bei dem Dietrichs Bruder Konrad in der Schule iſt. Köhne Finke übernimmt den Auftrag mit Freuden und überbringt den Berliner Stadtvätern den Brief (I, 8). Dabei trifft er unerwartet auch mit ſeiner Rieke wieder zuſammen. Das Mädchen war ihm erſt böſe über ſein plötzliches Verſchwinden; als ſie aber erfährt, aus welch ehrenhaftem Grunde der Geſelle fortgegangen iſt und was er ſeitdem Schreckliches erlebt hat, fällt ſie ihm ſchluchzend ans Herz: „Köhne, ob es denn nicht einmal beſſer werden wird?“ „Rieke,“ iſt ſeine Antwort, „der da oben im Himmel iſt ja klüger als wir hier unten auf der Erde, der weiß vielleicht noch einen Ausweg — meine Weisheit iſt zu Ende.“

Durch Finkes Vermittelung iſt der Bund zwiſchen Quitzow und Berlin zuſtande gekommen. Die Verbündeten haben die Pommern aus der Mark hinausgejagt. Nun ſoll der Sieg im hohen Hauſe zu Berlin gefeiert werden. Bei den Vorbereitungen zu dem Feſte finden wir auch unſern Finke wieder. Er blickt jetzt ganz anders drein, geigt und ſingt wieder und flüſtert der Rieke ins Ohr: „Mir hat ein Vogel zur Nacht geſungen: „Zikut, zikut, 's wird alles noch gut!“ (II b, 2.) Und er ſollte ſich nicht getäuſcht haben. Freilich, nicht der Quitzow war es, der das Heil brachte, ſondern der vom Kaiſer ins Land geſchickte neue Markgraf Friedrich von Hohenzollern. Vor der Stadt Brandenburg hat er ſein Zeltlager aufgeſchlagen, und nun kommen ſeine Landeskinder, ihm zu huldigen. Da darf natürlich auch unſer Köhne Finke nicht fehlen. An der Spitze eines Haufens ärmlich gekleideten Volkes erſcheint er, um ſich den neuen Markgrafen anzuſehen. Die Ratmannen meinen, er ſolle das Maul halten; das Volk aber will, er ſoll reden. Und ſo hält er denn eine Rede auf den neuen Landesherrn, noch bevor er ihn geſehen hat. Es gefällt ihm, daß dieſer ſein Zelt an Gottes freier Luft aufgeſchlagen hat, und für die Farben des Zeltes — ſchwarz und weiß — findet er eine ſinnige Deutung (III b, 11). Noch während ſeiner letzten Worte tritt Friedrich aus dem Zelte und ſchlägt ihn von hinten auf die Schulter. Er hat in dem zungengewandten Geſellen einen Menſchen erkannt, der das Herz auf dem rechten Flecke hat, und ſo kommt Köhne Finke zu der großen Ehre, zuerſt von allen Brandenburgern einer Anrede des hohen Herrn gewürdigt zu werden.

Zur Ehre geſellt ſich dann zu guter Letzt auch noch das Glück. Denn Meiſter Stroband, dem Henning Perwenitz, der Bürgermeiſter, ſcharf zugeſetzt hat, läßt ſich erweichen, nimmt den treuen Menſchen wieder zum Geſellen an und gibt ſeine Hand und die ſeiner Tochter Rieke zuſammen. Selig ſinken ſie beide einander in die Arme. Freilich, ganz iſt ihre Prüfungszeit immer noch nicht zu Ende. Denn Köhne muß nun erſt mit dem Heerbann von Berlin zum Heere des Markgrafen ſtoßen, um gegen Frieſack zu ziehen und den Quitzow zu züchtigen. Aber wir wiſſen ja: Die Burg fiel bald unter den Kugeln der „faulen Grete“ zuſammen, und um die Quitzows war es geſchehen. Siegesfroh zogen die Berliner wieder heim, und Köhne Finke trat wieder bei Meiſter Stroband als Geſelle ein. So erfüllte ſich doch noch, was er einſt in übermütiger Laune geſungen:

Schwarz iſt das Grabeloch,
leb' doch ein Weilchen noch;
wart' noch bis Sankt Kathrein,
da will ich um dich frein,
wart' noch bis Sankt Martein,
da ſoll die Hochzeit ſein.
Suſala — Duſala —
Gib dich darein.

4. Friedrich von Hohenzollern und Dietrich Quitzow nach III b, 13—14, verglichen mit Rudolf von Habsburg und Ottokar von Böhmen nach Grillparzers Drama III, Vers 1721 ff.

Einleitung: Allgemeines über die Ähnlichkeit der Lage.
- I. Die Perſonen:
  - 1. Friedrich und Rudolf, zwei echte Volksbeglücker.
  - 2. Dietrich und Ottokar, zwei unbotmäßige Vaſallen.
- II. Die Handlung:
  - 1. Die Dietrich-Handlung und ihr Ausgang.
  - 2. Die Ottokar-Handlung und ihr Ausgang.

Schluß: Ausblick auf die ſpäteren Ereigniſſe.

5. Dietrichs Monolog über die Erfindung der Schußwaffen (IV b, 4) und unſere Stellung dazu.

6. Dietrich Quitzow verweigert dem Burggrafen Friedrich den Gehorſam. Beſchreibung eines Gemäldes (Schlußſzene des III. Aktes).

Gerhart Hauptmann.

Das deutſche Drama hatte in Schiller und Goethe einen Höhepunkt erreicht, von dem aus es zunächſt kein weiteres Hinauf, ſondern nur ein Hinab geben konnte. Die romantiſche Richtung, welche ſich der klaſſiſchen entgegenſtellte, hat ſich auf dramatiſchem Gebiete im allgemeinen als unfruchtbar erwieſen. Allerdings hat ſie in Kleiſts „Kätchen von Heilbronn“ ein unvergängliches Werk hervorgebracht; aber den Dichter ſelbſt können wir nicht zur Romantik rechnen, da dem Einfluſſe dieſer Richtung Shakeſpeariſches und Klaſſiſches bei ihm die Wage hält und da der „Zerbrochene Krug“ ſogar einen ganz neuen Ton anſchlägt, den realiſtiſchen. Aber Kleiſts eigentliche Stelle iſt bei den Vaterlandsdramatikern, deren lange Reihe ſich an Schillers „Wilhelm Tell“ anſchließt und welcher auch Uhland mit ſeinen beiden geſinnungstüchtigen Stücken angehört. Enger verwandt mit dem weimariſchen Klaſſizismus, insbeſondere mit Goethes „Taſſo“ und „Iphigenie“, iſt der große öſterreichiſche Dramatiker Franz Grillparzer, bei dem aber auch die andern Beſtandteile, der Shakeſpeariſche, der romantiſche und der vaterländiſche, nicht fehlen; nur von dem Realiſtiſchen hat er ſich als Freund der edlen Linie ferngehalten. Wiederum ſchloſſen ſich an Schillers „Braut von Meſſina“ die ſogenannten Schickſalsdramatiker an, die Zacharias Werner, Müllner und Houwald (Grillparzer hat die als bedenklich eingeſehene Richtung ſeit ſeinem Erſtlingsſtück, der „Ahnfrau“, verlaſſen), während ein Raupach mit ſeinen Hohenſtaufendramen, ein Auffenberg, Halm und Immermann das rhetoriſche Pathos der Schillerſchen Muſe ohne deren Leidenſchaft und Wahrheit in wohlgebauten Jambendramen feſthielten. Groß im Wollen und in der Begabung, aber ohne die Fähigkeit, irgend etwas Vollendetes auszutragen, waren die Kraftgenies Grabbe und Büchner. Zu all dieſen vormärzlichen (d. h. vor dem Revolutionsmärz 1848) ſchaffenden Bühnendichtern geſellen ſich noch zwei Jungdeutſche: Karl Gutzkow, der in „Zopf und Schwert“, dem „Königsleutnant“ und dem „Urbild des Tartüffe“ die wirkliche Bühne um einige noch heute gern geſehene Luſtſpiele bereichert hat, denen jedoch kein höherer Kunſtwert zuzuſprechen iſt, ſowie Heinrich Laube mit ſeinen noch ſchwächeren „Karlsſchülern“. Als man ſich an der politiſchen Afterpoeſie dieſer ſogenannten „Jungdeutſchen“ geſättigt hatte, hieß man die neue Münchener Richtung, welcher es einzig und allein wieder auf das Ideal-Schöne ankam, mit Freuden willkommen; freilich vermochten weder der ausgeſprochene Lyriker Geibel, noch der hervorragende Erzähler Heyſe dramatiſche Werke von Bedeutung hervorzubringen; nur des letzteren „Kolberg“ hat ſich um ſeines vaterländiſchen Gehaltes willen ſeinen Platz in der Schule und auf der Bühne bis heute zu erhalten gewußt. Der Rückſchlag gegen die ganze ſchönheitsſelige Richtung geſchah um die Mitte des 19. Jahrhunderts, mit dem Auftreten unſerer großen Realiſten, Hebbel und Ludwig an der Spitze. Auf dem Gebiete des Dramas iſt hier wieder ein Gipfel zu verzeichnen, inſofern dieſe Realiſten Werke ſchufen, die in der Darſtellung der bürgerlichen Kleinwelt ein (höchſtens von Schiller in „Kabale und Liebe“ ſchon betretenes) neues Gebiet erſchloſſen und einen mächtigen Lebensgehalt in ſich bargen, ſich aber auch auf dem eigenſten Gebiete unſerer Klaſſiker, dem humaniſtiſch-hiſtoriſchen, mit ſchönem Erfolge zu betätigen wußten (Ludwig in den „Makkabäern“, Hebbel in „Gyges und ſein Ring“). Auch eines der beſten unſerer Luſtſpiele, Freytags „Journaliſten“, entſtammt dieſem literariſchen Zeitalter der liebevollen Darſtellung des bürgerlichen Privatlebens. Noch tiefer hinab tauchte die Muſe des öſterreichiſchen Dramatikers Anzengruber. Er ſchuf Wiener Volks- und öſterreichiſche Bauernſtücke, in Proſa und mit vielfacher Verwendung der Mundart, teils ernſten, teils heitern Inhalts, alle aber durchglüht von einem lebensfreudigen, herzwarmen Idealismus. Daneben riß auch der Faden der vaterländiſchen Bühnendichtung nicht ab, ja er verknotete ſich ſogar in Ernſt von Wildenbruch zu einer Dichterperſönlichkeit, welcher die Liebe zum Vaterlande der Lebensodem war. Die Romantik aber fand in Richard Wagner einen Bühnenkünſtler erſten Ranges, der in Dichtung und Muſik die alte deutſche Götter- und Heldenwelt neu vor uns erſtehen ließ.

Alle dieſe Richtungen und Geſichtspunkte wirken auch in dem Dramatiker weiter, mit dem wir es hier am Schluſſe unſeres Werkes zu tun haben und dem man die erſte Stelle unter den zeitgenöſſiſchen Bühnendichtern nicht abſprechen kann, in Gerhart Hauptmann. Daneben aber erſcheint auch ein Neues in ihm, eine Richtung, die Mitte der achtziger Jahre in Berlin in aller Form ausgerufen wurde (von Holz und Schlaf) und die ſich freilich inzwiſchen längſt überlebt hat: der Naturalismus. Dieſe Richtung iſt als die letzte Folgerung des Realismus zu betrachten. Schon dieſer war, wie wir geſehen haben, in das Privatleben der Bürger und Bauern herabgeſtiegen und hatte die Tragödien und Komödien für die Bühne flüſſig zu machen gewußt, welche hier keinem halbwegs aufmerkſamen Beobachter verborgen bleiben können. Aber der Realismus hatte immer noch einen Abglanz der idealiſtiſchen Kunſt herüberzuretten gewußt: So ſehr auch die Anzengruberſchen Bauern, etwa den Auerbachſchen gegenüber, den Erdgeruch der heimatlichen Scholle an ſich tragen: Was uns der Dichter aus ihrem Leben bietet, das iſt doch ein im ganzen erfreulicher Ausſchnitt. Man merkt, dem Dichter kommt es darauf an, auch die Kleinwelt noch in gewiſſem Sinne als ſchön und gut, als lebens- und liebenswert aufzuzeigen, und ein Stück wie Anzengrubers „Meineidbauer“ wetteifert ſogar, was die tragiſche Erſchütterung betrifft, die es bewirkt, mit Schillers „Wallenſtein“ oder „Braut von Meſſina“.

Mit dieſen alten Überlieferungen ſuchte nun der deutſche Naturalismus, der von dem Franzoſen Zola, dem Norweger Ibſen und dem Ruſſen Tolſtoj ausging und in Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ ſein kraſſeſtes, in desſelben Dichters „Webern“ ſein beſtes Bühnenſtück hervorgebracht hat, grundſätzlich zu brechen. An Stelle des Schönen ſetzte er das Wahre auf den Thron. Dem Schönen und Edlen ging er gefliſſentlich aus dem Wege, und an der Darſtellung des Häßlichen und Gemeinen, wenn ſie nur echt und treu war, hatte er ſeine Freude. Seine liebſte Stoffwelt war der Sumpf und was in ihm und um ihn her an verkommenen, verſeuchten und vertierten Erſcheinungen ſprießt. Zuweilen iſt ihm ein ſozialer Zug eigen: Er will das menſchliche Elend ſchildern, um es zu wenden. Dadurch wird er zum Ankläger der Geſellſchaft oder wenigſtens gewiſſer Geſellſchaftskreiſe. Doch liegt ihm im Allgemeinen das Anklagen fern. Er will — und das hat er mit jeder echten Kunſt gemein — nur darſtellen, was iſt. Er verzichtet darum am liebſten darauf, einen ſittlichen Maßſtab anzulegen. Und er kann dies auch eigentlich gar nicht, deshalb, weil er den Menſchen im naturwiſſenſchaftlichen Sinne als das notwendige Erzeugnis ſeiner „Umwelt“ betrachtet, der im Grunde dafür gar nicht verantwortlich zu machen iſt, daß er ſo iſt, wie er iſt. Dieſe Darſtellung der „Umwelt“ (des „Milieus“) wird daher dem naturaliſtiſchen Dichter auch ſehr oft zur Hauptſache, einer Umwelt, gegen die ſich der „Held“ nur kümmerlich oder gar nicht zu behaupten weiß. Bei dem Streben nach möglichſter Naturtreue müſſen die Perſonen dieſer Dichtungen natürlich in der Mundart reden; durch Einflickung allerlei ungegliederter Naturlaute wird dieſe Sprache noch mehr der Wirklichkeit anzunähern geſucht. Von irgendwelcher Erhebung oder Erquickung kann bei dieſen Werken nicht die Rede ſein. Aber durch die Unerbittlichkeit, ja Grauſamkeit, mit der ſie ihre jammervolle, arge Welt vor uns enthüllen, wiſſen ſie uns doch zu packen, ja ſelbſt zuweilen zu erſchüttern; nur daß dieſes Gefühl der tragiſchen Reinigung ſtets von einem Gefühl des Abſtoßenden und Widerlichen begleitet iſt. Die Herrſchaft einer ſolch einſeitigen, bis ins Äußerſte ſchreitenden Kunſtrichtung konnte natürlich nicht von langer Dauer ſein. Sehr bald ſchlug ſie in ihren äußerſten Gegenſatz, in „Symbolismus“, in Märchen-, Sagen- und Traumdichtung um. Wir können dies am deutlichſten gerade an der dichteriſchen Entwicklung Gerhart Hauptmanns wahrnehmen, welcher wir uns nunmehr zuwenden.

Schleſien, die Heimat des „Cherubiniſchen Wandersmannes“ Angelus Sileſius (Johann Schefflers), des myſtiſchen Philoſophen Jakob Böhme, des erſten bedeutenden Dramatikers Andreas Gryphius und des ſchwülſtiſchen Hauptes der zweiten ſchleſiſchen Dichterſchule, Daniel Kaſpars von Lohenſtein, es hat uns auch denjenigen unſerer zeitgenöſſiſchen Dramatiker geſchenkt, der von all dieſen ſeinen landsmänniſchen Ahnen manch einen Tropfen Dichterblutes geerbt zu haben ſcheint. Gerhart Hauptmann, das jüngſte von vier Geſchwiſtern, wurde ſeinem Vater, dem Gaſthofsbeſitzer Robert Hauptmann in dem ſchleſiſchen Kurort Oberſalzbrunn, am 15. November 1862 geboren. Die Vorfahren des Vaters ſtammten aus Böhmen und waren urſprünglich arme Weber; doch hatte ſich ſchon der Großvater zu einigem Wohlſtand heraufgearbeitet. Der Knabe beſuchte bis zu ſeinem zwölften Jahre die Dorfſchule und dann die Realſchule am Zwinger zu Breslau; weder hier noch dort war er das, was man einen „guten Schüler“ zu nennen pflegt. Unter den Kindheitseindrücken, die in dem ſpäteren Dichter nachwirkten, ſind zu nennen die religiöſen Anſchauungen, welche von der in der Nähe Salzbrunns liegenden Herrnhuterkolonie Gnadenfrei ausgingen, der Verkehr reichgewordener Bauern, die auf ihren Äckern Kohlengruben angelegt hatten, in dem väterlichen Gaſthof, ſowie die Erzählungen des Großvaters und des Vaters von der Not der Weber. Da mittlerweile die Vermögensverhältniſſe des Vaters zurückgegangen waren, wurde der ohnehin ſich ſehr unglücklich fühlende Quartaner aus der Schule genommen und einem landwirtſchafttreibenden Oheim in die Lehre gegeben. Aber auch hier fand er keine Befriedigung. Dagegen zeigte er einige Anlage zur Bildnerkunſt; und ſo tat ihn ſein Bruder Karl, dem nun an Stelle des Vaters die Sorge für Gerhart zugefallen war, auf die Breslauer Königliche Kunſtſchule. Hier weilte der Jüngling anderthalb Jahre. April 1882 wurde er „wegen Krankheit“ mit dem Zeugnis für den Einjährig-Freiwilligendienſt entlaſſen. Er folgte nun ſeinem Bruder Karl auf die Univerſität nach Jena, wo er bei Haeckel naturwiſſenſchaftliche, bei Eucken und Liebmann philoſophiſche Vorleſungen hörte. Doch auch hier hielt es der nun Zwanzigjährige, der ſich indeſſen mehr und mehr der Dichtung zugewandt hatte, nicht lange aus. Im Frühling beſuchte er ſeinen Bruder Georg in Bergedorf bei Hamburg, der ſich mit einer der fünf Töchter des Großkaufmanns Thienemann verheiratet und dort ein Geſchäft gegründet hatte, und machte von da aus eine längere Reiſe nach Spanien und Italien. Zurückgekehrt, verlobte er ſich, dem Beiſpiel ſeines Bruders Karl folgend, ebenfalls mit einem der Fräulein Thienemann. Sie hieß Marie und war wie ihre Schweſtern herrnhutiſch erzogen. Es folgte dann abermals eine italieniſche Reiſe und ein mannigfaches Herumtaſten nach einem Berufe. Endlich, 1885, heiratete er und zog mit ſeiner jungen Frau in eine hübſche Gartenwohnung in dem Berliner Vorort Erkner. Hier fand der bis dahin ſo Raſtloſe einen erſten Hafen und ſeinen wahren Beruf. Nachdem er ſchon 1885 ſein Epos „Promethidenlos“ veröffentlicht, kam er mit den führenden Geiſtern der Sturm- und Drangbewegung in Berlin, mit Bruno Wille, Wilhelm Bölſche, Arno Holz, Paul Schlenther, Otto Brahm u. a., zuſammen und wurde durch ſie auf die Auslandsnaturaliſten Zola, Ibſen und Tolſtoj hingewieſen. Eine 1887 erſchienene Novelle „Bahnwärter Thiel“ ſteht ſchon unter deren Einfluß; ganz in ihrem Geleiſe aber bewegt ſich ſein Erſtlingsdrama „Vor Sonnenaufgang“, das bei ſeiner Erſtaufführung auf der Berliner „Freien Bühne“ einen gewaltigen Lärm hervorrief und ſeinen Schöpfer mit einem Schlage berühmt machte.

Von Hauptmanns ſpäterem Leben iſt noch wenig bekannt geworden. Äußerlich verlief es im ganzen ruhig, beſonders, nachdem die Ehe mit Marie Thienemann gelöſt und eine zweite mit der Schauſpielerin Margarete Marſchalk geſchloſſen war. Nach einer Amerikafahrt und neuen Reiſen durch Italien gründete ſich der Dichter in Agnetendorf bei Schreiberhau ein prächtiges Heim, wo er ſeitdem zurückgezogen und mit wechſelndem Erfolge fleißig ſchaffend lebt.

Da Hauptmann ſein „Promethidenlos“ aus dem Buchhandel wieder zurückgezogen hat, ſo erfordert die Pietät, daß wir es als ungeſchrieben betrachten. Demnach wäre die 1887 erſchienene „novelliſtiſche Skizze“ Bahnwärter Thiel ſein Erſtlingswerk. Sie iſt das einzige dieſer Art, was Hauptmann geſchaffen — leider! Denn es iſt eine Meiſternovelle, dieſe in dem knappen, ſachlichen, an Kleiſt erinnernden Stil geſchriebene Erzählung von dem Manne mit dem beſchränkten Kopf und dem weichen Herzen, der ſeiner verſtorbenen erſten Frau erſt nach der Vermählung mit der robuſt-ſinnlichen zweiten untreu wird und darüber zugrunde geht. Herrliche Naturſchilderungen verraten eine Begabung des Dichters, für welche ſich im Drama keine oder doch nur ſehr beſchränkte Verwendung findet. Die Erzählung gehört noch nicht dem äußerſten Naturalismus an, wirkt aber durch den Ausgang in Mord und Irrſinn dumpf-beängſtigend.

Eine zweite, dem Bahnwärter Thiel beigegebene novelliſtiſche Skizze: Der Apoſtel iſt wirklich nur eine Skizze oder ein Bruchſtück, ſonſt aber eine feine, feſſelnde Charakterſtudie, die vom Naturalismus nichts als eine Vorliebe fürs Seelen-Krankhafte, für pſychiſche Dämmerzuſtände hat. Beſondere Beachtung beanſprucht dieſer Apoſtel, der ſo rein und edel, aber unendlich eitel und im Grunde ohne ein Evangelium durch die Gegenwart ſchreitet und ſich ſchließlich einbildet, Chriſtus ſelbſt zu ſein, als eine Art Vorläufer zu dem genau zwanzig Jahre ſpäter geborenen „Narren in Chriſto Emanuel Quint“.

Hauptmanns Erſtlingsdrama Vor Sonnenaufgang macht zum erſten Male vollen Ernſt mit dem Naturalismus. Es führt uns in ein Dorf und eine Familie, die durch Ausbeutung der Kohlengruben über Nacht reich geworden ſind und nun der Trunkſucht, der Völlerei und der Unzucht in ihren häßlichſten Formen fröhnen. Ein ſozialiſtiſcher Parteiführer, Loth, kommt dorthin, um das Elend der Arbeiter zu unterſuchen. Statt deſſen findet er in einem jungen Mädchen, Helene, das ſich in dieſem Sumpfe unbefleckt zu bewahren gewußt hat, eine Geliebte, und ſchon iſt er entſchloſſen, ſie in ſeine reinere Welt emporzuheben, da erfährt er, der Alkoholgegner, daß Helene einer Säuferfamilie angehört, und kaltherzig verläßt er ſie, die ſich den Dolch in die Bruſt ſtößt. Gegen dieſe Führung der Handlung iſt natürlich vom dramatiſchen Standpunkt ſehr viel einzuwenden, wozu indeſſen hier der Raum fehlt. Der Geſamteindruck des Stückes iſt durchaus widerlich, woran auch eine ſehr ſchöne Liebesſzene und einige ſtimmungsvolle Naturbilder nichts ändern können. Das Stück ſcheint eigens dazu geſchaffen, zu beweiſen, daß auf dieſem Wege das Heil der Dichtkunſt nicht zu finden iſt. Auch als eine jugendliche Talentprobe — die es immerhin iſt — kann es den Sturm- und Drangdramen unſerer Großen, dem Götz von Berlichingen Goethes, den Räubern Schillers, dem Titus Andronikus Shakeſpeares oder der Judith Hebbels, nicht das Waſſer reichen.

Faſt ebenſo unerquicklich iſt das 1890 entſtandene Friedensfeſt. Die Glieder einer Familie toben in einer jeder Selbſtbeherrſchung baren Aufgeregtheit gegen einander, und ſo endet die durch zwei zu Beſuch weilende Frauen edlerer Art beinahe zuſtande gekommene Verſöhnungsſzene abermals mit Tod und Schrecken. Doch fällt diesmal wenigſtens ein Lichtſtrahl in das Dunkel, indem uns die Ausſicht eröffnet wird, daß das Liebespaar des Stückes die Erlöſung von dem böſen Erbteil der Familie, der Liebloſigkeit, in Zukunft finden werde.

In dem ein Jahr ſpäter entſtandenen Drama Einſame Menſchen ſpüren wir am deutlichſten den Einfluß Ibſens, inſofern hier die Frage nach dem Verhältnis des eigenen Glückes zu dem Recht der andern in den Mittelpunkt gerückt iſt. Freilich, der „Held“ iſt ein ſolch eitler, überreizter Schwächling, daß wir nur Verachtung für ihn haben; ein Drama vollends kann ſich auf ſolche Schultern nicht ſtützen: Der Untergang eines Schwächlings wirkt nichts weniger als tragiſch! Aber ſonſt iſt dieſes Stück bei weitem erfreulicher als die vorigen. Bis auf die Nervoſität des „Helden“ iſt nichts Krankhaftes und Abſtoßendes darin zu finden, eine reinere Luft umweht uns, und, wie es ſich bis zum heutigen Tage auf der Bühne erhalten hat, ſo kann ihm auch das Lob eines zwar nicht vollendeten, aber doch erfreulichen Kunſtwerkes nicht verſagt werden.

Der wahre Ruhm des jungen Hauptmann aber wird ſtets auf ſeinen 1892 erſchienenen Webern beruhen. Dieſes Schauſpiel entrollt ergreifende Bilder der Notlage der ſchleſiſchen Weber in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts*) — aber eben nur Bilder: Ein folgerecht und einheitlich aufgebautes Drama iſt auch dieſe Schöpfung nicht. Hauptmann ſcheint darin zum reinen Naturalismus zurückzukehren, inſofern in den Webern das Zuſtändliche überwiegt und keine Perſon handelnd oder leidend hervortritt, ſo daß man ſie als Helden bezeichnen könnte. Auch iſt die mundartliche Umgangsſprache getreulich nachgeahmt, und was wir an Elend und Verkommenheit zu ſchauen bekommen, das iſt beinahe unerträglich. Die Handlung iſt dürftig. Die Weber zertrümmern das Haus eines blutſaugeriſchen Unternehmers und werden dafür durch Militär gezüchtigt. Aber es waltet doch bei alledem in dem Stück eine Meiſterhand. Die Webergeſtalten ſind in ihrer dumpfen Unberedtheit, ihrer Ratloſigkeit, Hilfloſigkeit und Ergebung vorzüglich gezeichnet, eine Fülle anderer Charakterköpfe aus dem niederſten Volke ſteht ihnen zur

---

*) Hauptmann kannte die Tatſachen aus den Erzählungen ſeines Vaters und Großvaters. Vor ihm hatten ſchon zwei deutſche Dichter, die mit dem Weberaufſtand gleichzeitig waren, den Stoff in düſtern Liedern behandelt: Heine in den „Schleſiſchen Webern“ und Freiligrath in dem Gedicht „Aus dem ſchleſiſchen Gebirge“.

Seite, und das Heranwogen des Aufſtandes, das Wachſen der Gärung in den Maſſen bis zur offenen Empörung, endlich das erſchreckte Sichzurückziehen des Webervölkchens vor ſeiner eigenen Kühnheit und deren Folgen in ſeine frühere Unbedeutendheit und Stille wirken faſt wie ein grollendes, rollendes Naturereignis. Das Stück iſt fern davon, werktätige Nächſtenliebe predigen zu wollen; es iſt kein Tendenzdrama. Es hat aber gewiß ſchon viele harte Herzen zur Einkehr bewogen, wie keine Predigt. Wenn man Hauptmann als „ſozialen Dichter“ bezeichnet, ſo hat man dabei hauptſächlich ſeine Weber im Auge: Nie ſind die Not der Enterbten und der herzloſe Vampyr Induſtrie ſo erſchütternd gemalt worden wie hier!

Auch mit den folgenden zwei Dramen verharrt Hauptmann noch auf dem Boden des Naturalismus. Die „Komödie“ Kollege Crampton iſt nichts weniger als eine ſolche, vielmehr eine naturaliſtiſche Charakterſtudie, die viel Anlaß zu bedauerlichem Kopfſchütteln gibt. Der Held iſt wieder ein Trinker, dazu aber noch ein verbummeltes Genie, deſſen großſprecheriſches Weſen mit ſeinen Taten in dem bekannten Widerſpruche ſteht. Zwar hat ihm der Dichter auch einige anſprechende Züge verliehen und läßt ihn ſchließlich gerettet werden. Auch iſt die Darſtellung der Umwelt wieder von gelungenſter Gegenſtändlichkeit. Aber das alles kann uns für die Unerquicklichkeit und Haltloſigkeit des Ganzen nicht entſchädigen. Das Stück ſteht und fällt mit dem Darſteller des Titelhelden. Was z. B. Albert Baſſermann aus der Rolle des Collegen Crampton machte, das war eine Meiſterleiſtung! Weit erfreulicher iſt die „Diebeskomödie“ Der Biberpelz. Es macht uns wirklich herzlich lachen, zu ſehen, wie die Mutter Wolffen, eine durchtriebene Diebin, den Kopf immer wieder geſchickt aus der Schlinge zu ziehen weiß, — worin ſie freilich von dem Unterſuchungsrichter, dem eitlen Streber Amtsvorſteher von Wehrhahn, unwiſſentlich in jeder Weiſe unterſtützt wird. Das Volk hat von jeher eine äſthetiſche Freude an geſchickt und witzig ausgeführten Diebſtählen gehabt, wie allein ſchon die Märchen „vom Schatz des Rhampſinit“ bei Herodot II, 121, von Platen als Luſtſpiel bearbeitet, ſowie „Der Meiſterdieb“ in der Grimmſchen Sammlung beweiſen. Auch auf der Bühne wirkt dieſe Diebskomödie höchſt beluſtigend, zumal auch die Nebengeſtalten wie unmittelbar vom Markt und von der Gaſſe hereingeſchritten erſcheinen. Das Stück hat manche Ähnlichkeit mit Kleiſts „Zerbrochenem Krug“, entbehrt aber der ſtraffen Handlung und hinterläßt infolge des fehlenden Schluſſes abermals den Eindruck eines nicht zu Ende gediehenen Verſuchs.

Das nächſte Werk Hauptmanns brachte nun ſeinen Freunden wie Gegnern eine große Überraſchung. Der Hauptvertreter der ideallosen Wirklichkeitsdichtung lieferte 1893 in ſeinem Hannele eine „Traumdichtung in zwei Teilen“, die zwar auch noch gemein-natürlich beginnt, ſich aber ſpäterhin ins Traumhaft-Schöne, ja ins Myſtiſch-Religiöſe erhebt und ſich dabei auch des Verſes, dieſes idealiſierenden Kunſtmittels erſten Ranges, bedient. Da wir das Werk weiter unten ausführlich betrachten wollen, kann hier jede weitere Kennzeichnung unterbleiben. Freilich hat ſich Hauptmann mit dem Hannele keineswegs endgültig vom Naturalismus abgewandt, wie ſein ſpäteres Schaffen erweiſt; aber das Erſcheinen eines ſolchen Werkes war doch ein Zeichen dafür, daß die Alleinherrſchaft dieſer einſeitig übertriebenen Richtung damals ſchon ins Wanken gekommen war.

Zu ſeinem nächſten Drama, das ein geſchichtliches werden ſollte, bedurfte Hauptmann ziemlich umfangreicher Vorarbeiten. Daher erſchien der Florian Geyer erſt 1896. Das Stück bringt einige dramatiſche Bilder aus dem Leben dieſes ritterlichen Bauernführers aus dem Reformationszeitalter, mit viel konkretem Einzelwerk, doch ohne die Perſon ſamt ihrem Zeitalter wieder wirklich lebendig zu machen. Die naturaliſtiſche Technik — die Zeit ſo treu wie möglich widerzuſpiegeln und die Leute ihre eigene Sprache reden zu laſſen — hat ſich hier als völlig unzulänglich gezeigt. Überall weht es uns wie Aktenſtaub entgegen, und ſo hält das Stück einen Vergleich mit Goethes ewig jungem „Götz von Berlichingen“, dem es an die Seite geſetzt werden könnte, in keiner Weiſe aus.

Wir übergehen nun abermals zwei in dem ertragsreichen Jahre 1896 erſchienene Schöpfungen, die nach einer Novelle Grillparzers gearbeiteten „Sechs Szenen“ Elga und das Bruchſtück Helios, und wenden uns ſogleich dem noch im Dezember desſelben Jahres über die Bretter gegangenen „deutſchen Märchendrama“ Die verſunkene Glocke zu, das einen Triumphzug über alle deutſchen Bühnen hielt und den Dichter in weiteſten Kreiſen berühmt machte. Und es verdient dieſen Ruhm auch, denn es iſt ein Werk, voll von klingender und glänzender Schönheit. Vom Naturalismus hat ſich der Dichter nun ganz entfernt — wenn man nicht in der alten Wittichen und ihrer groben ſchleſiſchen Mundart noch einen Anklang an die verlaſſene Stilſtufe erblicken will, aber auch ſie ſpricht ja in Verſen —; dagegen haben die hohen Geiſter Shakeſpeares und Goethes diesmal ſein Kindlein aus der Taufe gehoben, und das deutſche Märchen hat es in der Wiege leiſe geküßt. Im Mittelpunkt des Dramas ſteht freilich auch wieder ein unterliegender, ſchwächlicher Held, ein Künſtler, der von hohen Leiſtungen nur träumt, im Streben nach dem

Unerreichbaren aber nicht nur ſeine nächſten Pflichten, ſondern auch ſein begrenztes Schaffen gewiſſenlos vergißt, und was der Dichter als Idee in ſein Werk hineingeheimniſt hat, das läuft am Ende nur auf die Entthronung des Chriſtentums durch einen jenſeits von gut und böſe ſtehenden heidniſchen Naturalismus hinaus, von dem weder dem Einzelnen, noch dem Volke im ganzen das Heil kommen kann. Aber wenn dies auch erhebliche Mängel und Schwächen ſind: Anzuerkennen iſt, daß in dem Drama echte Märchenſtimmung herrſcht, daß insbeſondere die ſchleſiſche Heimat des Dichters traulich hereinblickt und daß uns ſeine Sprachkunſt mit einem melodiſch-farbigen Zauber umſtrickt, der uns die innere Leere der Dichtung im einzelnen wie im ganzen vergeſſen macht.

Wenn es ſchien, als habe ſich Hauptmann mit ſeiner verſunkenen Glocke endgültig dem Symbolismus verſchrieben, ſo bewies ſchon ſein folgendes Werk, das „Schauſpiel“ Fuhrmann Henſchel (das vorher entſtandene, verheißungsvolle Hirtenlied iſt leider Fragment geblieben), daß es ihm keineswegs um einen Bruch mit dem Naturalismus zu tun war. Ja, ſein ganzes ferneres Schaffen gleicht einem merkwürdigen Pendeln zwiſchen den zwei Polen des Realismus und des Idealismus, für die den künſtleriſchen Gleicher zu finden ihm nicht beſchieden zu ſein ſcheint. Fuhrmann Henſchel iſt eine Dichtung von packender Sachlichkeit, die, ungleich den Erſtlingsdramen Hauptmanns, ſich fernhält von abſtoßender Niedrigkeit, und in dem „Helden“ gelingt dem Dichter diesmal ſogar eine Geſtalt von rührender ſeeliſcher Einfalt und Wahrheit. Mit dem „Scherzſpiel“ Schluck und Jau verſuchte Hauptmann ein Luſtſpiel im närriſch-tiefſinnigen Stile Shakeſpeares zu ſchaffen; es iſt ihm aber vorbeigelungen. Das gleichfalls 1900 entſtandene „Drama“ Michael Kramer iſt ein tragiſches Seitenſtück zum Kollegen Crampton, das viele Fragen offen läßt (wie es denn auch buchſtäblich mit drei Fragezeichen ſchließt), und in der „Tragikomödie“ Der rote Hahn liegt eine minderwertige Fortſetzung des trefflichen Biberpelzes vor. Einen Volltreffer brachte erſt das Jahr 1902 wieder mit dem Armen Heinrich, einer „deutſchen Sage in fünf Akten“. Nach dem ſtrengen Adolf Bartels iſt das Stück „Hauptmanns beſte Versdichtung“; wir empfehlen es neben dem Hannele als Schullektüre und behandeln es weiter unten ausführlich.

Auf die hohe Sagendichtung folgte ein Jahr ſpäter wieder ein vollſaftiges Stück aus dem Landleben der Gegenwart, das „Schauſpiel“ Roſe Bernd, realiſtiſch, aber ohne Graßheit ein blutvoll-naturhaftes Stück Menſchenleben vor uns entrollend, das uns zum Miterleben zwingt, eine der beſten Schöpfungen Hauptmanns. Und wieder ein Jahr darauf ſchenkte uns der

Dichter das poeſievolle „Glashüttenmärchen“ Und Pippa tanzt, das in echt deutſcher Weiſe die ſtille Liebe zur Heimat mit dem ſehnſuchtsvollen Drang in die Weite verbindet, eine Fülle kraftvoll geſchauter Geſtalten an uns vorüberziehen läßt und uns einen vollkommenen Genuß gewähren könnte, wenn es uns nicht doch wieder am Schluſſe recht ratlos entließe.

In das Jahr 1908 fallen zwei Werke. Kaiſer Karls Geiſel, das der Dichter „ein Legendenſpiel“ nennt, iſt ein vieraktiges Drama in ziemlich nachläſſigen Blankverſen. Es erzählt uns nach einer italieniſchen Novelle, wie der große Kaiſer Karl um einer gemeinen Buhlerin willen ſeine Herrſcherpflichten verſäumt. Ein in jeder Hinſicht verfehltes Stück! Im Griechiſchen Frühling dagegen ſchildert uns der Dichter die Pilgerfahrt, die er 1907 ins heilige Land ſeiner Griechenſehnſucht unternommen, kündet er uns in einer wundervollen Proſa die Offenbarungen, die er dort am Mutterhaus des europäiſchen Dramenſtromes empfangen. Die Antike wird ihm ſo lebendig, daß er in Zuſtände gerät, die an Verzückung grenzen; und helldunkel, wie die Sprüche der delphiſchen Pythia, tiefſinnig und formſchön ſind die eingeflochtenen Betrachtungen. Hier eine Probe:

„Dieſe ſteinigen Hochtäler, zwiſchen Parnaß und Helikon, erklingen — nicht von Kirchengeläut! — aber ſie ſind beſtändig und überall durchzittert vom Klange der Herdenglocken. Sie ſind von einer Muſik erfüllt, die das überall gluckſende, rinnende plätſchernde Element einer echten parnaſſiſchen Quelle iſt. Ob nicht vielleicht die Glocke unter dem Halſe des weidenden Tieres die Mutter der Glocke im Turme der Kirche iſt, die ja, ins Geiſtige übertragen, den Parallelismus zum Hirtenleben nirgend verleugnen will? Dann wäre es von beſonderem Reiz, den apolliniſchen Klang zu empfinden, den alten parnaſſiſchen Weideklang, der in dem Gedröhne ſtädtiſcher Sonntagsglocken enthalten ſein müßte.“

Eine realiſtiſche Darſtellung von Land und Leuten, eine wiſſenſchaftsähnliche kaltäugige Beobachtung, wie ſie dem naturaliſtiſchen Dichter eigen iſt, findet ſich in dem Buche nicht; ſondern durch dieſe ſonnenhelle, thymianduftende Hirtenlandſchaft dahinwandelnd, fahrend oder reitend, träumt der deutſche Dichter den ſeligen Traum von Alt-Hellas, vermählt ſich ſeine nachgeborene Griechenſeele mit dem ganz urſprünglich erfaßten uralten Homeriſchen Mythos! Ein feines Werk!

Mit Griſelda (1909) wandte ſich Hauptmann wieder ſeinem eigentlichen Gebiete, dem Drama zu. Das Werk trägt überhaupt keine Gattungsbezeichnung, iſt in Proſa geſchrieben und zerfällt, mit Weglaſſung jeglicher Akteinteilung, in 10 Szenen. Mit der alten, vielbearbeiteten Griſeldisſage hat es kaum mehr als den

Namen gemein. In der Idee des aus leidenſchaftlicher Liebe zu ſeinem Weibe ſein Kind haſſenden Mannes enthält es zwar einen packenden Vorwurf, iſt aber daneben ſo voll von Widerſprüchen, Unklarheiten und kraftmeiernden Derbheiten, daß ein reiner Genuß nicht aufkommen kann.

In dem 1910 erſchienenen Roman Der Narr in Chriſto Emanuel Quint hat der Dichter die Skizze ſeiner Jugend „Der Apoſtel“ zu einem geſtaltenreichen Gemälde erweitert. Es iſt in gewiſſen Sinne ein religionspſychologiſcher Roman, — wenn man nämlich „Religion“ ausſchließlich im Sinne einer ſektiereriſch-ſchwärmeriſchen Hingabe an Jeſus verſteht. Der Held, ein bäuerlicher Tiſchlersſohn, von beſchaulichem Gemüte und kinderreinem Herzen, will mit der Nachfolge Chriſti Ernſt machen und gerät dadurch in den Geruch, ſelber der wiedererſchienene Heiland zu ſein und ſich dafür zu halten. In den „Talbrüdern“, ſeinen Anhängern, iſt das Entſtehen einer Sekte mit einer an wiſſenſchaftliche Sachlichkeit erinnernden Seelenzerfaſerung geſchildert. Die Natur der oberſchleſiſchen Landſchaft, der Schwärmergeiſt der einfachen Weber und Korbflechter aus dem Eulengebirge, die mannigfachen Beziehungen des Helden zu den Vertretern der verſchiedenſten höheren und niederen Stände der Hauptſtadt geben dem Roman den Erdgeruch der Heimatſcholle. Die Darſtellung iſt ſchlicht, ſchmucklos, an Kleiſts ſtrenge Sprache gemahnend, rollt aber ununterbrochen in echt epiſchem Fluſſe ab. Dem Helden weiß der Dichter, trotz des Anſtreifens an das Krankhafte, an religiöſe Wahnideen u. dergl. unſere menſchliche Teilnahme bis zum Schluſſe zu erhalten. Trotz dieſer großen Vorzüge wird freilich kaum jemand den Roman zweimal leſen; er iſt eben doch nur die Geſchichte einer „Pſychoſe“ und alſo nicht von allgemein- und rein-menſchlicher Bedeutung!

Die Ratten (1911, Proſa, 5 Akte) nennt der Dichter ſelbſt „eine Berliner Tragikomödie“. Das Werk gehört zu Hauptmanns beſten Stücken von der realiſtiſchen Gattung. Die Handlung — eine ältere Frau aus dem Volke eignet ſich ein fremdes, unehelich geborenes Kind an, nur aus übergroßer Kindesſehnſucht, wird dadurch zur moraliſchen Mörderin der Mutter und entleibt ſich ſelbſt, als man ihr das Kind nehmen will — iſt wahrhaft tragiſch, die Leute aus dem niedern Berliner Leben, die ganze Umwelt dieſer baufälligen Mietskaſerne, dieſes wurmſtichigen Rattenlochs, iſt vortrefflich beobachtet und dargeſtellt, die ganze Handlung wieder beſeelt von Hauptmanns tiefem ſozialem Mitgefühl. Überdies aber kommt durch die Einführung des Theaterdirektors Haſſenreuter als Vertreter des alten, äußerlich aufgefaßten Goethe-Schillerſchen Schönheitsideals, ſowie ſeines Anhangs, eine Art Abrechnung des Dichters mit ſeinen Gegnern und eine Verteidigung des Realismus in das Werk, ſowie ein komiſcher Gegenſatz, der die Bezeichnung Tragikomödie (beſſer wäre freilich „Komitragödie“) rechtfertigt. Die Erfindung iſt ſorgfältiger und abgerundeter, als man es ſonſt bei Hauptmann gewohnt iſt, die ganze Haltung, vor allem in den breit angelegten Ausſprachen, freilich wieder mehr novelliſtiſch als dramatiſch.

Das im Jahre 1912 herausgegebene fünfaktige Proſadrama Gabriel Schillings Flucht iſt bereits 1906 entſtanden. Es iſt ein Seitenſtück zu den „Einſamen Menſchen“: Hier wie dort nimmt ſich ein Mann durch Ertrinken das Leben, weil er ſich in dem Kampf zwiſchen Pflicht und Neigung nicht für eins von beiden entſcheiden kann. Männer dieſer Art ſind, wie geſagt, immer Schwächlinge, und daran ſcheitert jedes Drama mit ſolchen „Helden“, mag es auch ſonſt die Hand eines wirklichen Dichters nicht verleugnen. Wieviel Selbſterlebtes gerade in ſolchen Konfliktdramen ſteckt, wird erſt zutagetreten, wenn wir über Hauptmanns innere und äußere Schickſale genauer unterrichtet ſein werden. Dasſelbe gilt auch von dem im gleichen Jahre veröffentlichten zweiten Roman des Dichters Atlantis. Sein Schöpfer iſt ſelbſt ein Jahr lang in Amerika geweſen, und ſo feſſelt das Werk vor allem durch die außerordentliche Gegenſtändlichkeit der Darſtellung, die Buntheit und Abenteuerlichkeit des Geſchehens und den flotten, vorwärtsdrängenden Zug der Handlung. Anderſeits läßt das Werk kalt durch die Seltſamkeit und Schwächlichkeit, zum Teil ſogar Verderbtheit der Menſchen, die die Handlung tragen, und das Fehlen jeder beſtimmten Weltanſchauung. Wohl noch nie ſind das übellaunige gewaltige Meer und die Leiden, die es hilfloſen Reiſenden zufügt, die Majeſtät eines unſerer modernen Ozeanrieſen und ſein jäher Untergang ſo packend geſchildert worden wie hier. Über allem Geſchehen aber ſcheint die troſtloſe Frage zu ſchweben: Wozu dies alles? Einzig das warme Bekenntnis des Helden zum Deutſchtum entſchädigt gegen das Ende hin einigermaßen für die genannten Mängel und läßt wohl den Schluß zu, daß auch der Dichter dieſe Vaterlandsliebe als wertvollſtes Beuteſtück von drüben mit in die Heimat zurück gebracht hat.

Im Jahre 1913 veranſtaltete die Stadt Breslau Feſtſpiele zur Erinnerung an die Volkserhebung von 1813, die ja gerade von der ſchleſiſchen Hauptſtadt ausgegangen war. Es lag nahe, den großen Heimatdichter der Provinz darum anzugehen, eine entſprechende Dichtung zu liefern. Hauptmann arbeitete alſo gewiſſermaßen auf Beſtellung, als er ſein Feſtſpiel in deutſchen Reimen ſchuf, und auf ſolchem Wege iſt noch nie ein großes Werk entſtanden. Auch Hauptmanns Feſtſpiel entbehrt der Größe, entbehrt aber auch des redneriſchen Schwunges, den man törichterweiſe von dieſem halb im Niedrig-Wirklichen, halb im Phantaſtiſch-Märchenhaften wurzelnden Dichter erwartet hatte. Das Werk wurde nach einer Reihe von Aufführungen, wie man ſagt, auf höheren Befehl, wieder abgeſetzt, und die erzdeutſchen Blätter erhoben gegen ſeinen Urheber den Vorwurf der unwürdigen Darſtellung, ja der Vaterlandsloſigkeit. Wahr daran iſt, daß die Dichtung nicht auf eine große, feſtlich geſtimmte Zuſchauermenge berechnet iſt. Aber unwürdig iſt die Darſtellung auf keinen Fall. Der Dichter nimmt nur ſeinen Standpunkt zu hoch, und da ſchrumpfen die Heldengeſtalten eines Jahn, Stein, Napoleon, Kleiſt, Fichte uſw. zu Puppen zuſammen, die der Theaterdirektor (das Schickſal) auf dem Welttheater wie an Drähten ſpielen läßt. Daher findet der Leſer des Stückes eine erhabene Heiterkeit darin walten, die beſonders dem damaligen Feſtdichtungshurraphraſengeleier gegenüber nur wohltuend berührte und jedenfalls wahr und echt iſt. Freilich ſind im einzelnen viele Mißgriffe in Ton und Sprache zu finden: Friedrich der Große ſpricht auch das Deutſche wie ein Franzos, Blücher erſcheint allzu burſchikos und prahleriſch, manches iſt auch geſchmacklos uſw. Aber an der vaterländiſchen Haltung des Ganzen kann nur die Voreingenommenheit vorbeiſehen. Zahlreiche Stellen aus dem Munde Fichtes, Steins, Athene-Deutſchlands geben wahre Erhebung und beweiſen auch genug leidenſchaftlichen Aufſchwung. Die folgenden Verſe des Freiherrn vom Stein mögen die Art dieſes Hauptmannſchen „Pathos“ (es iſt natürlich kein Schillerſches) bezeugen:

> Denn keiner hat einen ſo hohen Stand,
> daß höher nicht ſtünde das Vaterland.
> Liebt er es nicht mehr als ſein Leben,
> ſo iſt er an Adel dem nicht gleich,
> der bereit iſt, ſein Leben zu geben,
> zu verſpritzen ſein Blut für das einige Reich.
> Der Tagelöhner, der das getan,
> iſt dann in Wahrheit der fürſtliche Mann.

Jedenfalls brauchen wir uns gerade durch dieſes Feſtſpiel das leuchtende Dichterbildnis Hauptmanns nicht verdunkeln zu laſſen!

Eher wäre dazu noch das 1914 erſchienene fünfaktige Versdrama Der Bogen des Odyſſeus, angetan. Im „Griechiſchen Frühling“ kann man nachleſen, wie dem Dichter die Idee zu dem Werke auf dem klaſſiſchen Boden von Hellas ſelbſt gekommen iſt. Stofflich ſcheint Hauptmann mit dieſem Werke den Kreis vom kraſſen Naturalismus bis zum hoheitsvollen Idealismus durchmeſſen zu haben, wenn nicht eben doch wieder in der Auffaſſung des Klaſſiſchen der Dichter des „Vor Sonnenaufgang“ zutage träte. Was wir bisher als das Hauptmerkmal der Antike betrachtet haben, das Maß, die Abgeklärtheit, davon iſt hier wenig zu finden. Die Perſonen und ihr Tun, hauptſächlich der Held ſelbſt, erſcheinen krankhaft überreizt, und auch von der Größe der Shakeſpeareſchen Römer- und Griechendramen iſt nichts zu finden. Dabei begegnet einem ein Übermaß von Schamloſigkeiten, wie man es wohl einem jungendlichen Stürmer und Dränger, nimmermehr aber einem Meiſter auf der Höhe ſeines Schaffens verzeiht. Kurz, es hat kaum eins der Werke Hauptmanns einen ſolch troſtloſen Eindruck auf uns gemacht, wie dieſer Verſuch der Umformung eines altklaſſiſchen Stoffes.

Der Weltkrieg führte eine Pauſe in Hauptmanns Schaffen herbei, nachdem er ihn zu einigen warm empfundenen Vaterlandsliedern („O mein Vaterland, heiliges Heimatsland“) beflügelt hatte. Erſt 1918 erſchien ſeine „dramatiſche Dichtung“ Winterballade. Er will dazu durch eine Erzählung der ſchwediſchen Dichterin Selma Lagerlöf „Herrn Arnes Schatz“ bloß angeregt worden ſein. Doch iſt die Anlehnung ſo umfangreich, daß man faſt ſchon von einer Dramatiſierung der Vorlage reden könnte. Die vierjährige Pauſe hat den Dichter nicht reifer werden laſſen. Wir finden hier wieder die fatale Miſchung von kraſſeſtem Realismus und verſtiegener Seelenfeinheit, von Hellſeherei und Dirnentum, von Schlafwandel und Mordluſt. Der Held, nachdem er die entehrte Geliebte mit Steinwürfen getötet, wird wahnſinnig und „ſtirbt an ſeinem eigenen Nein.“ Das nennt Hauptmann „Überwindung“, „Entſühnung“. Wenn dieſes Erzeugnis nicht den Namen des berühmten Dichters an der Stirne trüge: kein Menſch würde es ernſt nehmen.

Im gleichen Jahr erſchien die Novelle: Der Ketzer von Soana. Sie behandelt das Thema des katholiſchen Prieſters, der, durch ein überwältigendes Liebeserlebnis bewegt, der Unnatur des Zölibats und ſeines Standes entflieht und forthin auf hoher Alp am Luganer See ein naturkindlich-philoſophiſches Hirtendaſein führt. Die Liebe wird von Hauptmann wiederum nur als Geſchlechtlichkeit genommen, und er verbindet damit religiös-naturphiloſophiſche Betrachtungen, die dem Verdienſt der Alten das Gewicht göttlicher Offenbarung geben wollen. Zu einer wahren Verſchmelzung zwiſchen Antike nnd Chriſtentum kommt es aber nicht, denn die Erzählung bricht ab, als ſich das junge Paar vereinigt hat. Die innere, ſeeliſch-geiſtige Auseinanderſetzung mit den Lehren des Chriſtentums, oder vielmehr die Verſöhnung der zwei Seelen in der Bruſt des Jünglings, fehlt vollſtändig; dazu hat Hauptmann nicht die Kraft. Aber die Sprache iſt wieder wundervoll und der Stil ganz plaſtiſch, koloriſtiſch, üppig, wie von Fettigkeit und Süße triefend.

Über des Dichters bisher letzte Dramen entnehme ich einem Aufſatz Friedrich Düſels zum 60. Geburtstag Hauptmanns (Weſtermanns Monatshefte 1922, S. 257, Folgendes: Die „dramatiſche Phantaſie“ Der weiße Heiland rechnet in gewiſſem Sinne, durch die Gegenüberſtellung des gütigen, demütigen Heiden Montezuma und des als „weißen Heiland“ begrüßten grauſamen Eroberers Kortez, ab mit dem Chriſtentum und der europäiſchen Ziviliſation, als deren Bankerott ſich dem Dichter der Weltkrieg darſtellt. „Friede — Ergebung — Selbſtaufopferung: in dieſer Skala gipfelt ſich Hauptmanns innerdramatiſches Kriegserlebnis gleich einer Paſſionsſtraße. Mit dem Drama Indipohdi (Niemand weiß es) oder das Opfer, das ſich auf einer fernen Südſeeinſel begibt, hat dieſer ſein Schmerzensweg, dieſe Europa- und Weltflucht, wohl die äußerſte Station erreicht. Auf dem Kurſe ſeiner menſchlichen und dichteriſchen Perſönlichkeit liegt aber auch das Bekenntnis zur triumphierenden Heiligkeit des Leibes, zur allein rechtmäßigen Schaffenskraft der ihr Ich wegwerfenden und auslöſchenden Idee.“

Wir ſind am Ende unſerer Überſchau und geben nun noch einige Striche zu Hauptmanns dichteriſchem Charakterbild. Hauptmann iſt ein ſtarkes und echtes, ein urſprüngliches Talent, dem nur leider ein gleich großer Kunſtverſtand nicht zur Seite ſteht, der die chaotiſch ans Licht geſprudelten Stoffmaſſen regeln, ordnen, ſichten, formen könnte. Düſel nennt ihn „einen in der Selbſtkritik früh erlahmenden Dichter“. Aber hat er je Selbſtkritik beſeſſen? Es iſt bezeichnend, daß ſich Hauptmann nie ernſtlich, kritiſch mit der Theorie ſeiner Kunſt beſchäftigt hat, wie das doch faſt alle großen Dramatiker (Leſſing, Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel, Ludwig, auch Kleiſt gelegentlich) getan haben; der ſtarken ſchöpferiſchen Natur ſteht keine gleichwertige künſtleriſche Bildung zur Seite. Daher die vielen Formloſigkeiten, Geſchmackloſigkeiten, Stilverwirrungen, unausgetragenen Charaktere, mangelhaften Durchführungen, unfertigen, übers Knie gebrochenen oder ganz fehlenden Schlüſſe, überhaupt das Undramatiſche ſeines dramatiſchen Schaffens. Es iſt ſchon öfters darauf hingewieſen worden, daß Hauptmanns Begabung mehr auf epiſchem und lyriſchem Gebiete liegt; leider nur ſteht das, was er auf dieſem Felde geſchaffen, an Umfang weit hinter ſeinen dramatiſchen Leiſtungen zurück. Es drängt ſich aber überall in die Bühnenwerke ein und bringt ſie ſo um ihre eigene Wirkung. Aber einen Ruhmestitel kann niemand dem fruchtbaren Dramatiker rauben: Mit einer ſeltenen Hingabe und Schärfe der Beobachtung hat er das Kleine, das Niedrige, das Verachtete darzuſtellen gewußt, und es offenbart ſich in dieſer Darſtellung eine Liebe, ein Verſtehen, ein ſoziales Mitgefühl, das in ſolcher Stärke und heimlichen Glut in der Welt der Dichtung bisher noch nicht erſchienen war. Hand in Hand damit geht eine Wahrhaftigkeit, die die Dinge ſich zu nehmen bemüht rein wie ſie ſind, und die auch dem lieben eigenen Ich nie den Verſchönerungsſpiegel vorhält. Im übrigen bildet ein doppelter Pendelſchlag das eigentümliche Weſen von Hauptmanns Dichtererſcheinung. Unter der vernichtenden Laſt der nahen und nächſten Wirklichkeit flüchtet der Dichter immer aufs neue wieder ins Ideale: in die ſchöne Welt des Märchens und der Sage, nach Griechenland, nach einer Südſeeinſel u. dergl. m., und ſein durch den tauſendfachen Schrei der Not — dem er ſelbſt erſt die künſtleriſche Sprache gegeben — beleidigtes und ermüdetes Ohr findet Erholung und Leben an dem ſilbernen Glockenſpiel ſeiner edlen Verskunſt. So geſellt ſich in dem Dichter der Romantiker dem Realiſtiker zu. Und wenn wir im „Griechiſchen Frühling“ leſen, daß es den Dichter der „Weber“ und des „Biberpelzes“ ſchon mit achtzehn Jahren „hyperionſehnſüchtig“ nach dem Land der Griechen zog, und wie ferner die religiöſen Eindrücke ſeiner Jugend in faſt allen Dramen deutlich ſichtbare Spuren hinterlaſſen und ſich im „Emanuel Quint“ noch überdies zu einer den Heiland treulich nachahmenden Geſtalt verdichtet haben, ſo ſehen wir, wie in der Seele dieſes Gegenwartsdichters griechiſche Weltfreudigkeit und chriſtliche Frömmigkeit miteinander ringen. Wenn es vielleicht die größte Schwäche des Dichters iſt, daß dieſer doppelte Gegenſatz unausgeglichen in ihm wohnt, ſo gibt er ihm doch gerade den Reichtum, die Fülle und die Mannigfaltigkeit ſeines Künſtlerweſens und macht ihn zu einem der berufenſten Dolmetſcher der modernen Menſchheit, deren Los es ja zu ſein ſcheint, daß chriſtlich-deutſch-ethiſches und heidniſch-griechiſch-äſthetiſches Weſen, daß Fauſt und Helena noch nicht, wie in Goethes großem Ideendrama, in ihr miteinander vermählt ſind.

Hanneles Himmelfahrt.

Traumdichtung in zwei Akten.

I. Es iſt eine ſtürmiſche Dezembernacht. In einem armſeligen Zimmer des Gemeindehauſes in einem Gebirgsdorfe ſitzt Tulpe, ein altes, zerlumptes Bettelweib, am Tiſche und ſingt beim Scheine eines Talglichtes aus dem Geſangbuch mit quäkender Stimme: „Ach bleib mit deiner Gnade.“ Noch iſt ſie mit der erſten Strophe nicht zu Ende, da kommt Hedwig, genannt Hete, eine liederliche Frauensperſon von etwa 30 Jahren mit Ponylocken, herein. Sie trägt ein Bündel unterm Arme, das ſie auf den Tiſch gleiten läßt, und zetert: „Ei Jeſſes, Jeſſes, is das a Wetter! Aſo toll haben mer’ſch ſchonn viele Jahre nich gehabt.“ Dabei haucht ſie ſich in die halberfrorenen Finger und tritt ſich immer abwechſelnd auf die kalten Füße, wie jemand, der ſich warm machen will. Dann ſetzt ſie ſich auf die Ofenbank und fängt an, ihre naſſen Schuhe und Strümpfe auszuziehen. Dies benutzt Tulpe, das Paket zu öffnen: Brot, Zichorie, Strümpfe und andere zuſammengebettelte Dinge kommen zum Vorſchein. Kaum wird dies Hete gewahr, ſo ſtürzt ſie ſich mit dem Rufe „Tulpe!“ wie ein Geier über die Gegenſtände her, ſie zuſammenraffend, und nun entſpinnt ſich ein Zank zwiſchen den zwei Weibern, wie er wohl an dieſem Orte täglich vorkommen mag: Eine hält der andern ihre Schlechtigkeiten vor und droht ihr mit dem Schandarmen. Plötzlich wirft der Sturm zwei männliche Inſaſſen des Armenhauſes herein, den alten, weißhaarigen, triefäugigen, kropfhalſigen, halbkindiſchen, zerlumpten Pleſchke und Hanke, einen jungen Liedrian und Nichtstuer. Während ſie ſich auf dem Flur den Schnee von den Kleidern ſchütteln, huſcht Hete an ihnen vorbei, um ihre Sachen im Oberſtock in Sicherheit zu bringen. Pleſchke kramt nun ſeine Beute aus, und den Topf Suppe, den er beim Gaſtwirt bekommen, ſetzt Tulpe ſogleich ans Feuer. Jetzt tritt Hete wieder ein und beginnt den alten Mann zu hänſeln. Dieſer geht mit dem Stocke auf ſie zu, ſie verſteckt ſich hinter Hankes Rücken und benutzt die Gelegenheit, ihm etwas aus dem Bettelſack zu entwenden. Sie rennt damit fort, Hanke hinterdrein. Man hört Trampeln, Jagen und unterdrücktes Schreien. Pleſchke und Tulpe wollen ſich ausſchütten vor Lachen.

In dieſe Atmoſphäre von Schmutz und Gemeinheit wird nun etwas ungemein Zartes, Reines hereingetragen. Der Lehrer Gottwald, ein ſchwarzbärtiger Zweiunddreißiger, bringt das etwa vierzehnjährige Hannele Mattern herein. Das

Mädchen, deſſen lange, rote Haare offen über die Schulter des Lehrers herabhängen, wimmert fortwährend. Es hat ſein Geſicht am Halſe des Lehrers verborgen, ſeine Arme hängen ſchlaff und tot herab. Man hat es nur notdürftig bekleidet und in Tücher gehüllt. Mit aller Sorgfalt läßt Gottwald, ohne ſich irgendwie um die Anweſenden zu kümmern, ſeine Laſt auf ein Bett gleiten, das rechts an der Wand ſteht. Ihm folgt ein alter Waldarbeiter namens Seidel, der jetzt dafür ſorgt, daß Steine heiß gemacht werden; dadurch, wie durch ein Glas ſchnell bereiteten Grogs ſoll das Mädchen wieder erwärmt werden. Währenddeſſen kommen Hete und Hanke wieder heruntergejagt, und der Lärm läßt die Kranke ſchreckhaft auffahren: „Er kommt! Er kommt!“ Es iſt der Vater, vor dem ſie ſich ſo fürchtet. Aber Gottwald ſpricht ihr beruhigend zu, und allmählich wird es auch unter den neugierig zuſchauenden Armenhäuslern ſtiller. Da meldet der hereintretende Amtsdiener Schmidt den ihm auf dem Fuße folgenden Amtsvorſteher Berger, einen gütig blickenden älteren Mann von militäriſcher Haltung. Auf ſeinen Wink werden die Gaffer entfernt, und Seidel erzählt nun in ſeiner heimatlichen Mundart, wie er das Hannele aus dem Teiche gezogen, und Gottwald ergänzt den Bericht: Er ſei zufällig vorübergegangen, da habe er das Kind erſt mit ſich in ſeine Wohnung genommen, wo es ſeine Frau mit trockener Kleidung verſehen, und dann hierhergetragen. Der Amtsvorſteher verſucht nun ein Verhör mit dem Mädchen anzuſtellen; doch ſo ſchonend er auch fragt, ſie antwortet nur dem Lehrer. Scheu und geheimnisvoll kommt es über ihre Lippen: „Es hat gerufen.“ Der liebe Herr Jeſus hat ſie gerufen aus dem Waſſer heraus. Und warum hat ſie ſich das Leben nehmen wollen? Ihr Stiefvater, der Maurer Mattern, ein roher Trunkenbold, hat ſie immer mißhandelt. Die Mutter, die ſich ihrer noch angenommen, iſt vor ſechs Wochen geſtorben. Das alles aber erfahren wir aus dem Munde Seidels: Über Hanneles Lippen kommt kein Wort der Anklage gegen ihren Vater. Gegen dieſen, der ſeit geſtern wieder im Niederkretſcham*) ſitzt, möchte der Amtsvorſteher gar zu gern gerichtlich vorgehen; doch entfernt er ſich vorläufig nur, um den Arzt zu holen. Schmidt folgt ihm. Seidel aber meint, jener werde ſich wohl hüten, etwas gegen den Maurer zu unternehmen; ſei er doch ſelbſt der Vater des Kindes. Gottwald nennt dies bloßes Gerede, doch Seidel bleibt bei ſeiner Behauptung. Und wahrlich, wie ſollte das zarte, feine Kind die Tochter des wüſten Säufers ſein?

---

*) Wirtshaus im Unterdorf.

Jetzt kommt der Arzt Dr. Wachler. Er unterſucht die Kranke und findet ihren ganzen Leib mit Striemen bedeckt. „So lag Ihn' die Mutter ooch im Sarge," ſchaltet Seidel hier ein. Hannele aber, in deren verwirrtem Geiſte die Vergangenheit zur Gegenwart wird, phantaſiert: „Ich mag nicht! Ich mag nicht! Ich geh' nicht zu Hauſe! Ich muß — zu der Frau Holle — in den Brunnen gehn. Laß mich doch — Vater! Pfui, wie das ſtinkt! Du haſt wieder Branntwein getrunken. — Horch, wie der Wald rauſcht! Heute morgen hat ein Windbaum*) auf den Bergen gelegen. Wenn nur kein Feuer ausbricht! — — — Wenn der Schneider keinen Stein in der Taſche und kein Bügeleiſen in der Hand hat, fegt ihn der Sturm über alle Berge. Horch, es ſtürmt!" — Jetzt kommt die von Gottwald beſtellte Diakoniſſin, Schweſter Martha. Sie bringt die Nachricht mit, daß der Maurer Mattern ſoeben verhaftet worden iſt. Was hilft das dem armen, zerſchlagenen Kinde! Dr. Wachler gibt der Schweſter mit leiſer Stimme Verhaltungsmaßregeln, verſpricht, die Arzneien zu ſchicken, und geht. Gottwald und Seidel ſchließen ſich ihm an.

Nun ſind Schweſter Martha und Hannele allein. Dem gütlichen Zureden der Pflegerin, ſich ruhig zu verhalten, antwortet das Kind nur immer wieder, es wolle nicht geſund werden, es wolle in den Himmel. Ob ſie da hineinkomme? Ihre „Sünden" bereue ſie ja ſo ſehr; wenn ſie nur nicht eine gegen den heiligen Geiſt begangen habe, denn die könne nicht vergeben werden! Die Schweſter beruhigt ſie. Aber nun überkommt ſie wieder die Angſt vor ihrem Vater. Zum Unglück muß die Schweſter gerade jetzt hinaus, um kalt Waſſer zu holen, und nimmt auch noch das Licht mit in den Flur. Da erſcheint dem fiebernden Mägdlein die Geſtalt des Maurers. Am Fußende des Bettes ſteht er mit ſeinem verſoffenen, wüſten Geſicht, ſein Maurerwerkzeug in der Linken, in der Rechten, die er wie zum Schlage erhoben hat, einen Riemen. In höchſter Wut preßt er heiſer hervor: „Wo biſte geweſen, Mädel? Ich wer' dir'ſch beweiſen, paß mal uff! Steh uff un mach' Feuer! Wird's balde? Ich ſchlag' dich ſo lange, biſte, biſte ..." Da haben wir ſo eine Szene, wie ſie Hannele täglich erlebt haben mag! Mühſam und mit geſchloſſenen Augen ſteht ſie auf, ſchleppt ſich zum Ofen, öffnet das Türchen und bricht ohnmächtig zuſammen. In dieſem Augenblick kommt Schweſter Martha mit dem Lichte zurück. Die Erſcheinung verſchwindet. Die Diakoniſſin findet Hannele in der Aſche liegen, hebt ſie auf und trägt ſie mit Hilfe der Armenhäusler, die auf ihren erſchreckten Ruf herbeigeeilt ſind, aufs Bett zurück.

---

*) Eine Wolkenbildung, die Wind und Sturm vorherſagt.

Beinahe hätte ſich nun wieder eine der häßlichen Szenen unter den Armenhäuslern angeſponnen, aber den inſtändigen Bitten der Schweſter gelingt es doch, das rohe Volk aus dem Zimmer zu entfernen. Hannele hat ſich indeſſen auch beruhigt und betet nun tief innerlich: „Ach lieber Herr Jeſus! Ach ſchönſtes, beſtes Herr Jeſulein! So nimm mich doch zu dir, ſo nimm mich doch zu dir!“ Ja, ſie weiß es ganz gewiß: Sie wird in den Himmel kommen! Der Herr Lehrer Gottwald hat's ihr verſprochen! Der liebe Herr Gottwald! Er iſt ſo ein ſchöner Mann! Heinrich heißt er —, ein ſchöner Name! Und er wird mit Hannele Hochzeit machen! So phantaſiert das auf der Schwelle zum Jungfrauenalter ſtehende Kind zwiſchen Wach- und Traumleben. Und horch! Da ruft der Herr Jeſus wieder! Ganz deutlich hört ſie es! Und ein Geruch wie Fliederblüten kommt daher gezogen, und aus der Ferne ſingt eine ſüße Stimme. Schweſter Martha merkt, daß das Kind ſchlafen will, löſcht das Licht aus und ſingt — Hannele hat ſich zurückgelegt und ſtreichelt ihre Hand — ein Wiegenlied. Ein Dämmerlicht erfüllt nun das ärmliche Gemach, und es erſcheint eine geiſterhafte Frauengeſtalt, Hanneles Mutter. Auf der Bettkante ſitzt ſie, barfuß, die bloßen, mageren Arme aufſtützend, weißes, loſes Haar um das verhärmte Geſicht. „Hannele“, kommt es tonlos, wie bei einer Schlafwachen, von ihren Lippen, und: Mutterchen, liebes Mutterchen, biſt du's?“ antwortet ebenfalls mit geſchloſſenen Augen die Schlafende. Dann erzählt die Mutter, immer von Hanneles Fragen unterbrochen, daß ſie vom Himmel komme, hunderttauſend Meilen weit durch die Nacht, und daß es dort unbeſchreiblich ſchön ſei. Auch ſie, Hannele, werde dorthin kommen, und als Pfand dafür legt ſie ihr ein Himmelsſchlüſſelchen in die Hand. Dann entſchwindet ſie langſam, und es wird wieder dunkel. Liebliche Knabenſtimmen ſingen die zweite Strophe des Wiegenliedchens: „Schlaf, Kindchen feſte, es kommen fremde Gäſte.“ Ein grüngoldner Schein erfüllt das Gemach, und man ſieht drei lichte Engelsgeſtalten, ſchöne, geflügelte Jünglinge mit Roſenkränzen auf den Köpfen. Sie ſingen von Hanneles Leid, das vergangen:

Auf jenen Hügeln die Sonne,
ſie hat dir ihr Gold nicht gegeben;
Das wehende Grün in den Tälern,
es hat ſich für dich nicht gebreitet.*)

Das goldene Brot auf den Äckern,
dir wollt' es den Hunger nicht ſtillen;

---

*) Man denke an die windbewegten Äſte der Buchen, die ſich wie Schirme breiten.

die Milch der weidenden Rinder,
dir ſchäumte ſie nicht in den Krug.

Die Blumen und Blüten der Erde,
geſogen voll Duft und voll Süße,
voll Purpur und himmliſcher Bläue,
dir ſäumten ſie nicht deinen Weg —

und nach einer Pauſe von Hanneles Wonne, die ſie erwartet:

Wir bringen ein erſtes Grüßen
durch Finſterniſſe getragen;
wir haben auf unſern Federn
ein erſtes Hauchen von Glück.*)

Wir führen am Saum unſrer Kleider
ein erſtes Duften des Frühlings;**)
es blühet von unſern Lippen
die erſte Röte des Tages.

Es leuchtet von unſern Füßen
der grüne Schein unſrer Heimat;
es blitzen im Grund unſrer Augen
die Zinnen der ewigen Stadt.***)

Hannele hört das ſüße Lied im Traume und lächelt ſelig. Der Vorhang fällt.

II. Als er ſich wieder hebt, iſt alles wie vor der Engelserſcheinung. Die Diakoniſſin ſitzt neben dem Bett und zündet das Licht an; Hannele ſchlägt die Augen auf. Noch voll von der im Traume geſchauten Herrlichkeit erzählt ſie jubelnd der Pflegerin, daß Engel dageweſen ſeien. Umſonſt bemüht ſich Schweſter Martha, das aufgeregte Kind zum Stilliegen zu bewegen. Hannele hält ſich für ganz geſund und ſteht ſogar auf. Kaum aber hat ſie einige Schritte getan, ſo gewahrt ſie einen Engel mit ſchwarzen Kleidern und Flügeln. Sein langes, geſchlängeltes Schwert iſt mit ſchwarzen Flören umwickelt. Schweigſam und ernſt ſitzt er in der Nähe des Ofens und blickt Hannele an, unverwandt und ruhig. „Wer biſt du?“ fragt dieſe. „Kommſt du zu mir? — Biſt du von Gott? — Brr mich friert. Schneidender Froſt weht von deinen Flügeln! —

---

*) Die erſte Vorahnung großen Glückes iſt wie ein Hauch.

**) So roch der blinde Iſaak den Duft des Feldes in den Kleidern ſeines Sohnes Eſau.

***) Das himmliſche Jeruſalem, von dem die Offenbarung Johannis ein dichteriſch überſchwängliches Bild entwirft.

Man beachte die Muſik dieſer Lyrik bei fehlenden Reimen!

Wer biſt du?“ Aber ſie erhält keine Antwort: Der Tod iſt ſchweigſam. Ein plötzliches Grauen übermannt ſie. Mit einem Schrei wendet ſie ſich und erblickt eine Geſtalt in der Kleidung der Diakoniſſin, aber ſchöner und jugendlicher als dieſe, mit langen weißen Flügeln. „Mutterchen, Mutterchen, es iſt jemand hier!“ drängt ſich Hannele an ſie, ihre Geſtalt erfaſſend. „Ich fürchte mich!“ „Ängſtige dich nicht, er iſt dein Freund! — Es iſt der Tod!“ bedeutet ſie die Traumgeſtalt der Diakoniſſin-Mutter. Und nun ſieht Hannele den ſchwarzen Engel ſtumm und ehrfurchtsvoll an. „Muß es denn ſein?“ — „Es iſt der Eingang, Hannele!“ Hannele weiß wohl: der Eingang zur ewigen Seligkeit! Aber ſoll ſie denn ſo zerriſſen und ſo zerlumpt im Sarge liegen? „Gott wird dich kleiden,“ ſagt die Diakoniſſin, zieht eine kleine ſilberne Schelle hervor und läutet. Sogleich kommt ein kleiner, buckliger Dorfſchneider herein; er trägt Brautkleid, Schleier und Kranz auf dem Arme und ein Paar gläſerne Pantoffel in der Hand — eine Traumerinnerung Hanneles an das Märchen von Aſchenputtel — verneigt ſich tief vor Hannele, räuſpert ſich und ſpricht: „Jungfrau Johanna Katharina Mattern! Der Herr Vater, ſeine Durchlaucht der Herr Graf, haben geruht, bei mir Brautkleider zu beſtellen.“ Nun wird Hannele angekleidet, blickt entzückt an der weißen Seide hinunter und erklärt, nun freue ſie ſich auf den Tod. Der Dorfſchneider entfernt ſich ſo lautlos, wie er gekommen, und Hannele läßt ſich nun ſanft von der Diakoniſſin wieder aufs Sterbelager legen. „Ich hab' ein Pfand“, ſagt ſie, die Hände um das eingebildete Blümchen gefaltet. Dann ſteigt die Angſt aufs neue in ihr auf, und zuſammenſchreckend gewahrt ſie, wie ſich der ſchwarze Engel erhebt. Ernſt und langſam ſchreitet er auf ſie zu. Der Sturm draußen hat zugenommen; Meiſter Seyfried und die Muſikanten blaſen einen Trauermarſch. Der Engel erhebt langſam ſein breites Schwert. „Mach's kurz, du ſchwarzer, ſtummer Geiſt!“ fleht Hannele. Die Diakoniſſin legt ſchützend ihre Hände auf Hanneles Herz. Der ſchwarze Engel verſchwindet. Stille im Gemach: Hannele iſt tot. Die Diakoniſſin betet lautlos für ihre Seele.

Nach einer Weile erſcheint die Geſtalt des Lehrers Gottwald; er iſt ſchwarz wie zu einem Begräbnis gekleidet und trägt einen Strauß ſchöner Glockenblumen in der Hand. Seine Schulkinder, Knaben und Mädchen in ihren beſten Kleidern, folgen ihm, wagen ſich aber auf ſeinen Wink nicht über die Schwelle. Gottwald nähert ſich mit feierlicher Miene der noch immer betenden Diakoniſſin und begrüßt ſie als Schweſter Martha. Aus dem Geſpräch der beiden über das geſtorbene Hannele entnehmen wir, wie ſehr auch der Lehrer das liebe Kind mit ihren Veilchenaugen geliebt hat. Die Schulkinder ſingen leiſe: „Laßt mich gehen,“ kommen dann herein nnd bitten Hannele um Verzeihung, daß ſie ſie immer „Lumpenprinzeſſin“ geheißen haben. Dann bringt die Schweſter die Kinder wieder hinaus, und Gottwald legt ſeine Glockenblumen ſchluchzend zu Hanneles Füßen nieder. Seine Schmerzensandacht wird unterbrochen durch die hereintretenden leidtragenden Frauen und Armenhäusler. Vier weißgekleidete Jünglinge bringen einen gläſernen Sarg hereingetragen und legen Hannele mit ſanfter Vorſicht hinein. Dabei ſtaunen alle Anweſenden über ihre Schönheit und erklären ſie für eine Heilige. Dann wenden ſie ihre Gedanken zornig gegen den Vater, den ſie einen Mörder nennen. Da hört man auch ſchon die gröhlende Stimme des angetrunkenen Mannes: „Ein ruhiges Ge — wiſſen — iſt ein ſanf — tes Ruh — e — kiſſ — en.“ Und jetzt erſcheint er in der Tür: „Mädel! Mädel! Balg, wo ſteckſt du?“ Er lümmelt ſich am Türpfoſten herum und ergeht ſich weiter in wüſten Schimpfereien. Totenſtill laſſen ihn die andern gewähren. Da packt ihn der Jähzorn, und er ſucht etwas zum Dreinſchlagen. In dieſem Augenblick tritt ein Fremder in einem braunen, abgetragenen Havelock herein. Einen Schlapphut hält er in der linken Hand, an den Füßen hat er Sandalen. Seine Züge ähneln denen des Lehrers Gottwald. Er erſcheint wegmüde und ſtaubig. Die Worte des Maurers unterbrechend, hat er ihm mit der Hand ſanft den Arm berührt. Mattern fährt jäh herum. Der Fremde ſieht ihm ernſt und mit voller Ruhe ins Geſicht, ſagt demütig: „Mattern, Maurer — Gott grüße dich!“ und bittet dann den grob Fragenden um Waſſer, ſeine Füße zu waſchen, und um Wein und Brot zu ſeiner Erquickung. Aber der Rohe antwortet: „Lungre du nich rum uff der Landſtraße! Arbeite, ich muß ooch arbeiten!“ Der Fremde bietet ſich ihm nun als Arzt an, aber: „Ich bin nich krank, ich brauche keenen Doktor,“ weiſt ihn jener zurück. „Du haſt eine Leiche im Hauſe,“ ſagt der Fremde ernſt und feſt zu dem Gefühlloſen. Da gewahrt Mattern das daliegende Hannerle erſt, tritt ſteif und ſtumm an den Sarg und murmelt: „Wo haſt du die ſchönen Kleider her?“ Die Leidtragenden flüſtern heftig und geheimnisvoll; man hört mehrmals, voller Erbitterung ausgeſprochen, das Wort Mörder. Da wird es dem verhärteten Gemüte doch bang: „Ich hab' dich doch nie nich ſchlecht behandelt. Ich hab' dich gekleedt, ich hab' dich genährt!“ Aber als der Fremde nun ſein Gewiſſen weiter anruft: „Mattern-Maurer, haſt du mir etwas zu ſagen?“ da ruft der Trotzige entſetzt und außer ſich: „Da ſchlag' mich tot! Mich ſoll gleich a Blitz vom Himmel treffen, wenn ich dadran ſchuld bin!“ Schwacher, bläulicher Blitz und fernes Donnerrollen mahnen den Läſterer, die Gottheit aus dem Spiele zu laſſen. Die Frauen fahren auf ihn ein: „Mörder! Mörder!“ Aber Mattern lügt in erbärmlicher Angſt: „Dem Mädel hier hab' ich nur Gutes getan! Gott ſoll mich ſtrafen .....“ In dieſem Augenblick zeigt ſich in Hanneles gefalteten Händen eine Schlüſſelblume, von der eine gelblich-grüne Glut ausſtrahlt. „Ein Wunder! ein Wunder!“ raunt es in der Menge, und der alte Pleſchke ſtottert: „Das Mädel .... das Mädel — is eine — Heilige; a hat ſich — um Leib und Seele ... Seele geſchworen.“ Da brüllt Mattern: „Ich häng' mich uf“ und ſtürmt, ſich mit beiden Händen die Schläfen haltend, von den Furien gepeitſcht, hinaus — ein in ſeinem Sündentrotz verhärteter Judas!

Der Fremde ſchreitet nun zu Hanneles Sarg; vor ſeiner Hoheit weichen alle ehrfürchtig zurück. Zu den Trauernden gewendet, ſpricht er: „Fürchtet euch nicht!“ Dann faßt er Hanneles Hand und ſpricht: „Das Mägdlein iſt nicht geſtorben. Es ſchläft!“ Und mit einer Stimme voll Kraft und Innerlichkeit fügt er hinzu: „Johanna Mattern, ſtehe auf!“ Ein helles Goldgrün füllt den Raum. Hannele öffnet die Augen, richtet ſich an der Hand des Fremden auf, ſteigt aus dem Sarge und ſinkt ſogleich vor dem Erwecker auf die Knie. Alle Anweſenden packt ein Grauen vor der Gegenwart des Herrn über Leben und Tod. Sie fliehen. Der Fremde und Hannele bleiben allein. Der braune Mantel iſt von ſeiner Schulter geglitten, und er ſteht da in einem weißgoldenen Gewande. „Hannele“, ſpricht er weich und innig, und das Mädchen, den Kopf ſo tief beugend als möglich, flüſtert entzückt: „Da iſt er.“ Seinen Namen ſoll ſie nennen; aber ſie haucht nur ehrfurchtzitternd: „Heilig, heilig!“ Der Fremde legt ſeine Rechte auf Hanneles Scheitel: „So nehme ich alle Niedrigkeit von dir!“ Er berührt ihre Augen, ihre Ohren, ihren Mund und macht ſie dadurch geſchickt, die ewige Herrlichkeit zu ſchauen, zu preiſen. Hannele, am ganzen Körper bebend, verſucht ſich aufzurichten. Von tiefem Schluchzen und Weinen erſchüttert, birgt ſie den Kopf an Jeſu Bruſt. Eine ſanfte Muſik erklingt, Engelsgeſtalten, große und kleine, wagen ſich ſchüchtern herein, ſchwingen Weihrauchfäſſer und ſchmücken das Gemach mit Teppichen und Blumen. Und Jeſus, mit der Hand über Hanneles Scheitel ſtreichend, ſchildert ihr die Freuden der ewigen Seligkeit, — abermals unter dem Bilde einer wunderſchönen Stadt (des himmliſchen Jeruſalems der Offenbarung Johannis, Kap. 21). Dann wendet er ſich an die Engel, welche nun herzutreten und um ihn und Hannele einen Halbkreis bilden, und lehrt ſie, wie ſie Hanneles ſchwachen, ausgezehrten Leib in feines Linnen zu hüllen und dann „weich hinſchwebend, ohne Flügelſchlag, der

Wieſe ſaftige Halme ſtreifend, durch Duft und Blumendampf des Paradieſes bis hin, wo Tempelkühle wonnig ſie umſchließt," zu tragen haben. Dort aber, fährt er fort, ſpült im weißen Marmorbade ihr Siechtum ab, kredenzt ihr Wein in goldner Schale, bringt ſüße Früchte ihr auf Schüſſeln ſpiegelnden Metalls, auf daß ihr Gaumen ſchwelge und ihr Herz ſich erfreue.

> Ihr Aug' entzücke ſich am Stolz der Hallen.
> Laßt feuerfarb'ne Falter über ihr
> am malachitnen*) Grün des Eſtrichs ſchaukeln.
> Auf ausgeſpanntem Atlas ſchreite ſie
> durch Hyazinthen, Tulpen .... Ihr zur Seite
> laßt grüner Palmen breite Fächer zittern
> und alles ſpiegeln ſich im Glanz der Wände.
> Auf Felder roten Mohns führt ihren armen Blick,
> wo Himmelskinder goldne Bälle werfen
> im frühen Strahl des neugebornen Lichts,
> und liebliche Muſik ſchlingt ihr ums Herz.

Die Engel ſingen im Chor:

> Wir tragen dich hin, verſchwiegen und weich,
> eia popeia ins himmliſche Reich,

und während ſich die Szene verdunkelt, vollzieht ſich das Myſterium von Hanneles Himmelfahrt. Nur unſer Ohr folgt dem ſchwächer und ſchwächer werdenden Engelsgeſang in die Ferne.

Als es wieder hell wird, iſt alles, wie es war. Hannele liegt im Bett, ein armes, ſoeben verſchiedenes Kind. Dr. Wachler hat ſich mit dem Stethoſkop**) über ſie gebeugt; die Diakoniſſin, welche ihm das Licht hält, beobachtet ihn ängſtlich: „Sie haben recht," ſagt Dr. Wachler, ſich aufrichtend. „Tot?" fragt Schweſter Martha. „Tot," nickt trübe der Doktor.

Der Vorhang fällt. —

Eine „Traumdichtung" hat Hauptmann ſeine Schöpfung genannt, nicht ein Drama. Und allerdings hat auch das liebliche Werk wenig von einem ſolchen an ſich: Mit Ausnahme der ſich machtvoll ſteigernden Gerichtsſzene zwiſchen Mattern und dem Fremden iſt nichts Dramatiſches darin. Alles verläuft vielmehr rein epiſch am Faden der Zeitfolge, ohne Verwickelungen und Löſungen; und auch in den zahlreichen beſchreibenden Zwiſchenbemerkungen***) — die ſich übrigens auch in den meiſten andern

---

*) Auch in der bibliſchen Vorlage ſpielt die Farbenpracht der Edelſteine eine große Rolle.

**) Hörrohr zur Wahrnehmung innerkörperlicher Geräuſche.

***) Wir haben ſie, um einen möglichſt getreuen Abriß des Werkes zu geben, in unſere obige Inhaltsangabe meiſt wörtlich aufgenommen.

Dramen Hauptmanns ſo zahlreich und ausgedehnt finden — ſpricht ſich der epiſche Charakter des Werkes aus. Aber wenn auch als Drama verfehlt, ſo iſt es dafür eine deſto rühmlichere, erfreulichere dichteriſche Leiſtung ſchlechthin. Mit „Traumdichtung“ hat der Dichter ſein Werk wirklich treffend bezeichnet, — zunächſt in dem Sinne, daß der größte Teil deſſen, was ſich vor den Augen der Zuſchauer abſpielt, nichts als die Fiebererſcheinungen (Halluzinationen und Viſionen) eines todkranken Mägdleins ſind. Dann aber auch noch in dem höheren Sinne, daß wir es hier mit keiner Darſtellung der Wirklichkeit, ſondern mit einer Traum- und Idealwelt zu tun haben, die zu jener den denkbar ſchroffſten Gegenſatz bildet. Man hat dieſe Schroffheit des Gegenſatzes, dieſe Nebeneinanderſtellung der niedrig-menſchlichen Wirklichkeit und der erträumten Ideal- und Märchenwelt eines ſeeliſch feinen, unſchuldigen Menſchenkindes getadelt, ſie eine Stilverwirrung genannt und darin ein Hinarbeiten auf den theatraliſchen Effekt erblickt. Mit Unrecht! Wir empfinden das Stück menſchlicher Gemeinheit, das uns in dieſen Armenhäuslern vorgeführt wird, nur als den dunkeln Unter- und Hintergrund, von dem ſich die Idealwelt um ſo leuchtender abhebt. Auch hat ja der Dichter weiſe Selbſtbeſchränkung geübt, inſofern jene abſtoßende Realwelt im Verlaufe der Handlung immer mehr zurücktritt und ſchließlich ganz verſchwindet. Das letzte Auftreten der Armenhäusler hat ſogar nichts Abſtoßendes mehr, im Gegenteil: Sie nehmen ja für Hannele, gegen deren Vater Partei, und kein anderer als der alte Pleſchke iſt es zuerſt, der die Verſtorbene für eine Heilige erklärt. Darin liegt etwas Symboliſches: Es verkörpert den Gedanken, daß das Edle auch in einer verkommenen Seele noch geweckt werden kann, wenn es ihr nur in einer ergreifenden, reinen Geſtalt nahetritt. Etwas Symboliſches auch für die künſtleriſche Entwicklung des Dichters: So hat auch er ſich von der Ausſchließlichkeit des Gemein-Wahren mehr und mehr abgekehrt, ohne freilich vorerſt noch im Edel-Schönen ſich ausſchließlich anzuſiedeln.

Man hat ferner getadelt, daß die Traumgeſtalten in ihrem mimiſchen und ſprachlichen Ausdruck zum Teil nicht dem Vorſtellungskreis eines vierzehnjährigen Dorfmädchens entſprächen, daß dieſes z. B. nichts von Malachit und Ananas und Antilopen wiſſen könne. Darauf iſt ein Doppeltes zu erwidern: In jeder nicht ganz phantaſieloſen Menſchenſeele lebt die Ahnung einer höheren und ſchöneren Wirklichkeit, als die, welche unmittelbar erfahren werden kann; und es iſt zum mindeſten ſtatthaft, anzunehmen, daß, wenn die Schranken und Decken, die jene verhüllen, fallen, unſer Auge frei wird, die geahnte Herrlichkeit zu ſchauen, und unſer Mund geſchickt, ſie zu preiſen. Und ferner iſt es ja das tote Hannele, dem all das Herrliche begegnet, das Hannele, dem der Fremde tatſächlich vorher Auge, Ohr und Zunge gelöſt hat. Der Traum ſetzt ſich über den Augenblick des Todes hinaus fort, wird Wirklichkeit; und dieſe Wirklichkeit als eine neue, überirdiſche Erfahrung der Seele Hanneles, wird ja wohl von ihrem armen menſchlichen Vorſtellungsſchatz nicht mehr abhängig ſein! Nie in ihrem Leben hat freilich Hannele ſo ſchöne Verſe gehört oder auch nur gedacht; aber wie ſollte nicht der Dichter, der von ewiger Seligkeit künden wollte, zu den herrlichſten Farben greifen dürfen, die er auf ſeiner Palette hat!

Und wahrlich, ſchön ſind dieſe Verſe in ihrer Farbenpracht, in ihrer Sprachmuſik, in ihrem ſeraphiſchen Überſchwang! Am ſchönſten da, wo auch der Reim hinzutritt:

> Die Seligkeit iſt eine wunderſchöne Stadt,
> wo Friede und Freude kein Ende mehr hat.
> Ihre Häuſer ſind Marmel, ihre Dächer ſind Gold,
> roter Wein in den ſilbernen Brünnlein rollt —

die Schilderung eines ewigen Sonntages: Feſtliche Menſchen wandeln Hand in Hand, von den Türmen klingt ewiges Hochzeitsgeläut, das weite, weite Meer füllt rot roter Wein*), zwölf milchweiße Schwäne**) fahren kühn durch die blühende Luft, tauchen hinein in das Meer, der klare Pupur verſchüttet ſie ganz,

> und ſteigen ſie jauchzend hervor aus der Flut,
> ſo ſind ſie gewaſchen durch Jeſu Blut.***)

Und auch ſonſt iſt das kleine Werk überreich an Schönheiten — wir erinnern nur noch an die ſchreckbar-ſchöne Erſcheinung des ſchwarzen, ſchweigenden Todesengels! Aber das Schönſte darin iſt freilich die Geſtalt des Hannele ſelbſt. Wie ſie in Gehorſam und Demut gelebt hat, wie kein Wort der Anklage gegen ihren Peiniger über ihre Lippen kommt, wie Erhabenſtes und Heiterſtes in ihrer ernſten Kinderſeele dicht bei einander wohnen — die Furcht, eine Sünde getan zu haben, die nicht vergeben werden könnte, und die mädchenhafte Scham, in ihren ſchlechten Kleidern begraben zu werden — ſo, „halb Kinderſpiele, halb Gott im

---

*) Die Verdoppelung der Eigenſchaftswörter bewirkt eine Verſtärkung; dieſe Ausdrucksweiſe iſt dem Volkslied abgelauſcht.

**) Wie die zwölf Tore in der Apokalypſe, beides in Anlehnung an die geheiligte Zwölfzahl der Apoſtel.

***) Ein beſonders in pietiſtiſchen Kreiſen beliebtes paradoxes Gleichnis für die Erlöſungs-Wiedergeburt.

Herzen“, iſt ſie die Schweſter des freilich älteren und tragiſcher leidenden Gretchens, erſcheint ſie uns von einem ähnlichen zarten Hauche todesahnender Schönheit umwittert wie Mignon. Wahrlich, dieſe Geſtalt ſpricht zum Herzen, denn das Herz hat ſie geſchaffen; ſchon in dem Namen „Hannele“ klingt die Zärtlichkeit durch, mit der der Dichter das Geſchöpf ſeiner Phantaſie gebildet und gehegt hat.

Und endlich: Es iſt doch nicht nur ein vereinzeltes trauriges Schickſal, das hier an uns vorüberzieht und dem wir nur geſpannt zuſchauen, wie einem Vorgang, der uns innerlich nichts anginge. Es eignet dem Stücke vielmehr auch ein typiſcher, reinmenſchlicher Gehalt, — derſelbe, der z. B. auch in Jeſu Gleichnis vom Reichen Mann und Armen Lazarus unſere tiefſte Teilnahme bewirkt: Drunten hat Lazarus = Hannele nur Böſes empfangen, nun wird er = ſie getröſtet, und du Reicher Mann = Mattern, wirſt gepeinigt! Alſo das der Menſchenbruſt tief eingewurzelte Verlangen nach ausgleichender Gerechtigkeit, das, wenn es hienieden ſeine Erfüllung nicht findet, den Schauplatz der Möglichkeiten ins Unendliche hinein verlängert, dieſes Verlangen findet in Hauptmanns Traumdichtung eine poetiſche Erfüllung von überſtrömender Schönheit. Um das verſpottete, zerſchlagene, im erſten Lenz des Lebens ſchon dahingewelkte Bettelkind ſchlägt der Dichter den Sternenmantel ſeiner vollendetſten Kunſt. Wer ſpürte darin nicht wenigſtens etwas von der Liebe walten, die dieſen Dichter ſo oft zum ergreifenden, machtvoll beredten Anwalt der Ärmſten unter den Armen gemacht hat; wem ſpiegelte ſich in dieſem, mit Meiſterſchaft in zwei kurze Auftritte gefaßten Drama von Hanneles Schickſal, Tod und Himmelfahrt nicht das allgemeine Menſchenlos und Menſchenſein, das ſich in die zwei Worte „Weltweh und Himmelsſehnſucht“ faſſen läßt! Und ſo, als Apotheoſe, als Vergöttlichung aller unſchuldig Leidenden und mißhandelten Edlen, beſitzt Hauptmanns Hannele neben ſeinem künſtleriſchen auch einen tief-ſittlichen, religiöſen Gehalt.

Neben ſo vielen Vollkommenheiten will es nichts ſagen, daß dem Werke auch einige Mängel anhaften. Warum trägt der grundgütige Lehrer Gottwald das gerettete Kind ins Armenhaus, warum behält er es nicht bei ſich? Man wird ſchwerlich einen andern Grund dafür finden, als den, daß ſonſt dem Dichter der gewünſchte ſchroffe Gegenſatz zwiſchen der Gemeinheit der realen und dem Adel der idealen Welt entgangen wäre. Seinem Charakter gemäß handelt Gottwald jedenfalls nicht. Auch einige Geſchmackloſigkeiten hätte der Dichter mit geringer Mühe tilgen können. „Auf ſeinem Kopfe wächſt blühender Klee“ iſt zum mindeſten abgeſchmackt. „In deinem Gaumen wachſen Maiglöckchen“ iſt eine peinliche Vorſtellung, und die toten Augen Hanneles in Gottwalds Geſangbuch ſind unerträglich.*)

Aufſatz.

Hanneles Lebenslauf.

Hannele Mattern war die Stieftochter eines Maurers in einem oberſchleſiſchen Dorfe. Wer ihr Vater geweſen, weiß man nicht, vermutlich der Amtsvorſteher Berger, Hauptmann der Reſerve. Die Mutter hat ihrem Manne das unehelich geborene Kind mit in die Ehe gebracht. Sie wußte dabei nicht, daß ſie einen Trunkenbold und Rohling heiratete. Aber ſie ſollte es erfahren. Zwar anfangs war es noch zu ertragen. Das Laſter war bei dem Manne noch nicht völlig zur Herrſchaft gekommen, und da er ziemlich regelmäßig arbeitete, ſo herrſchte auch keine Not im Hauſe. Je mehr ſich nun beides verſchlechterte, um ſo mehr hatten Mutter und Tochter zu leiden. Um ſo mehr aber ſchloſſen ſie ſich auch aneinander an. Die Mutter ſuchte das Kind vor den Roheiten des Stiefvaters nach Möglichkeit zu ſchützen und empfing dafür ſelbſt die Schläge, die jenem zugedacht waren. Hanneles Jugend war nicht ganz freudenarm. Aus dem Munde der Mutter und ſpäter in der Schule lernte ſie unſere ſchönen Volksmärchen kennen: die Märchen von Frau Holle und ihrem tiefen Brunnen, von Aſchenbrödel und ihren kleinen Füßen mit den gläſernen Pantoffeln, von Schneewittchen im gläſernen Sarge und andere. Des Sonntags aber in der Kirche und an manchen Abenden der Woche bei den frommen Schweſtern lernte ſie ſchöne Lieder ſingen, hörte ſie von dem lieben Herrn Jeſus, von den Engeln, die zwiſchen Erd’ und Himmel auf- und niederſteigen, von dem himmliſchen Jeruſalem mit ſeinen goldenen Gaſſen und edelſteingeſchmückten Toren. In ihrem liebreichen, ernſten Gemüte entſtand ſo ein ſtilles, inniges Glaubensleben, und in ihrem Handeln bewährte ſie eine immer mehr ſich ſteigernde Demut und Güte. Die Mißhandlungen des Vaters ertrug ſie ſchweigend, und vor dem Spott der wilden Dorfbuben, die ſie „Lumpenprinzeſſin“ nannten, verſtummte ſie wie ein Lamm vor ſeinem Scherer. Als ſie größer wurde und in die oberen Klaſſen der Schule vorrückte, zog die erſte Mädchenſchwärmerei in ihr Kinderherz: Der Lehrer Gottwald war es, den ſie nächſt der Mutter von allen Menſchen auf Erden am meiſten verehrte und liebte, und in ihren ſtillſten Träumen malte ſie es ſich wohl aus, wie ſchön es wäre, wenn ſie mit ihrem „lieben, ſüßen Heinrich“ Hochzeit machen könnte. So lange die Mutter noch lebte, war das Leben für

---

*) Auch Adolf Bartels (in ſeinem Buche „Gerhart Hauptmann“ 1906) tadelt dieſe Stellen, daneben freilich noch viele andere. Den „Blumendampf des Paradieſes“ nennt er z. B. abſcheulich (S. 160). Aber der Ausdruck iſt durch Goethe gerechtfertigt, in deſſen Mailied es heißt: „Du ſegneſt herrlich das friſche Feld, im Blütendampfe die volle Welt“, und Eduard Engel (in ſeinem „Goethe“ 1910, S. 85) findet darin neben dem „golden ſchön“ ein beſonders gelungenes Goetheſches Sprachgebilde.

Hannele noch erträglich. Nun ſtarb aber jene, als das Kind kaum ihr vierzehntes Jahr vollendet hatte; und nun begann für Hannele ein wahres Marterleben. Der Stiefvater vertrank ſeinen kargen Verdienſt im Wirtshaus. Hannele mußte ſich von kalten Kartoffeln ernähren, und auch deren hatte ſie nicht einmal genug. Kam dann der Alte nach Hauſe, ſo hatte er nur Schimpfworte und Schläge für ſie. Gar oft riß er ſie nachts aus dem Schlafe und mißhandelte ſie ſo, daß ſie unter ſeinen Fäuſten wie tot zuſammenbrach. Oder er ſchickte ſie noch abends ſpät fort, Geld zuſammenzubetteln, und wenn ſie keins bekam und ſich nicht wieder nach Hauſe traute, ſo brachte ſie halbe Nächte im Freien zu, mochte es auch ſtürmen und ſchneien. Bei ſolchem Leben litt natürlich ihre Geſundheit ſehr; ſie wurde immer ſchmächtiger und ihre Geſichtsfarbe immer blaſſer. Schließlich entſtand der Wunſch in ihr, von all dieſem Elend durch den Tod erlöſt zu werden. Immer ſtärker erhob ſich dieſes Verlangen in ihrer widerſtandsloſen Seele, und als ſie einſt in einer ſtürmiſchen Dezembernacht an dem einſamen Dorfteich umherirrte, da meinte ſie die Stimme des Herrn Jeſus aus dem Waſſer rufen zu hören: „Hannele! Hannele!“ Erſchreckt und entzückt zugleicht blieb ſie ſtehen, und ehe ſie noch recht zur Beſinnung kam, was ſie zu tun willens war, da ſchlugen auch ſchon die Wellen über ihr zuſammen. Ein Waldarbeiter, der zufällig vorbeiging, vermochte ſie noch rechtzeitig herauszuziehen, und die Frau des Lehrers Gottwald, in deſſen Wohnung ſie gebracht wurde, verſorgte ſie mit trockenen Kleidern. Dann ſchafften ſie die junge Lebensmüde in das Armenhaus, und hier hauchte ſie, nachdem ſie in den Fiebern der Todesſchauer noch allerlei Erſcheinungen gehabt, in den Armen der Schweſter ihr Leben aus. Nun kamen ſie alle, die ſich im Leben nicht um ſie bekümmert hatten, und beklagten ſie und prieſen ihre Tugenden. Ihren armen, mit Beulen und Striemen bedeckten Leib ſetzte man auf dem Dorfkirchhofe bei; ihre Seele aber entſchwebte zu den himmliſchen Gefilden, wo ſie unter lieblichen Engelſcharen das geliebte Mütterchen wiederfand, ſich ewig ihm vereinend und von aller Qual erlöſt.

Der arme Heinrich.

Eine deutſche Sage in fünf Akten.

Inhalt.

I. Der ſchwäbiſche Ritter, Heinrich Graf von Aue, iſt, noch jung an Jahren, vom Ausſatz befallen worden und hat ſich deswegen in die Einſamkeit ſeines im Schwarzwald-Moos*) gelegenen Gutes zurückgezogen. Geſtern Abend iſt er, nachdem er ſich von der luſtigen Reiterſchar, die ihn bis an die Grenze ſeiner Ländereien begleitet, verabſchiedet hatte, nur gefolgt von ſeinem Knecht Ottacker, angekommen, von ſeinem ihm treu ergebenen Pachter Gottfried und deſſen Frau Brigitte herzlich empfangen. Nun iſt ein heiterer Spätſommermorgen heraufgeſtiegen, und Heinrich benutzt ihn zu einem Gange durch die nächſte Umgebung des Hauſes. Der biedere Meier*) hat ſich über ſein ernſtes Ausſehen verwundert und kehrt jetzt den Steintiſch unter der alten Ulme ab, wo dem Herrn nach alter Gewohnheit das Frühſtück bereitet werden ſoll. Da kommt Ottacker, fertig gewappnet, durch den Garten geſchlichen. Er weiß um die Krankheit ſeines Herrn und hat beſchloſſen, ihn heimlich zu verlaſſen. Auf Gottfrieds erſtaunte Fragen antwortet er, ſichtlich verlegen, nur ausweichend, in dunkeln Andeutungen, und mit dem Schluſſe: „Was ſterblich iſt, das wehrt ſich ſeiner Haut," ſchwingt er ſich auf ſeinen Schecken und reitet ſpornſtreichs davon.

---

*) Moos im Oberbayriſchen = Moor, Sumpfland (auch trocken gelegtes).

Jetzt treten Brigitte, eine ehrwürdige, nicht bäuriſch ausſehende Matrone, und ihre Tochter Ottegebe, ein bleichſüchtiges Kind an der Grenze des Jungfrauenalters, aus dem Hauſe, um den Tiſch zu decken. Der Vater wird auf eine rote Schleife aufmerkſam, mit der das Mädchen ihr reiches, blondes Haar geſchmückt hat, und fragt danach. Ottegebe, purpurrot vor Scham, ihr Gefühl enthüllt zu ſehen, reißt die Schleife heftig aus dem Haar, ſchleudert ſie zu Boden und läuft fort. Die Eltern tauſchen ihre Meinung über dieſes Betragen aus, kommen dann aber auf den Herrn zu ſprechen, und Brigitte erzählt, Ottacker habe geſtern, vom Sauſer**) übernommen, unter dem Geſinde wunderlich geſcherzt vom moſaiſchen Geſetz, „wonach man kranke Häuſermauern wäſcht, um ſie von Gift und Ausſatz heil zu machen." Ottegebe hat es erlauſcht und der Mutter wiedererzählt. Gottfried erklärt das für törichtes Geſchwätz und entfernt ſich, da er den Herrn ſoeben, langſam und nachdenklich, den Erlenweg heraufkommen ſieht.

Brigitte empfängt den Ritter wirtlich und beantwortet ſeine Frage, ob nicht in der Nacht Maultiere mit ſeinen Büchern angekommen wären, verneinend, worauf ſie ſich geziemend entfernt. Heinrichs Selbſtgeſpräch enthält einen innigen Wunſch nach Frieden. Da erſcheint Gottfried zur Begrüßung und in der Abſicht, dem geliebten Herrn das Mahl mit ſeinem Geplauder zu würzen. Aus Heinrichs Worten ſpricht eine innere Unraſt, die den treuen Diener beunruhigt; und als ſich gar der Ritter „verwälſcht“ nennt, da ſtürzt Gottfried vor ihm auf die Kniee, mit beiden Händen Heinrichs Rechte zu erfaſſen, die dieſer heftig zurückzieht. Nein, ſein edler Herr iſt nicht verwälſcht! Er iſt grunddeutſch, der deutſchen Rittertugend Spiegelglas!*) Der Voigt von Rom**) hat nicht deutſchere blaue Augen und kein deutſcheres blondes Haar als er! Da lenkt der Graf ab und bringt die Rede auf wirtſchaftliche Dinge, von denen er jetzt lieber hören möchte, als ſelbſt von Walter von der Vogelweides Königsweiſe oder gar von Ghibellin und Guelf.***) Doch bald biegt das Geſpräch abermals um: An ein kleines hübſches Erlebnis vom geſtrigen Abend anknüpfend, erkundigt ſich der Ritter nach Ottegebe, die er früher ſcherzend ſein „klein Gemahl“ genannt. Ein „ſeltſamliches Ding“ nennt ſie der Meier, „das ihrer Mutter und mir ſchlafloſe Nächte ſchon gemacht.“

---

*) Urſprünglich Maier = Haus- oder Gutsverwalter, von lat. maior = der Ältere (vergl. Major).

**) Dem jungen, ſauſenden, noch in der Gärung befindlichen Wein.

Doch ſieh, da kommt ſie ſelbſt! In der Linken bringt ſie ein Schüſſelchen Honigwaben, die ſie ſelbſt ſoeben „gezeidelt“, d. h. herausgeſchnitten hat; die Rechte, die, wie wir ſpäter erfahren, von Bienen zerſtochen iſt, verbirgt ſie in den Falten ihres Kleides. Heinrichs Fragen beantwortet ſie mit großer Schüchternheit und tödlicher Verlegenheit. Iſt ſie doch dem hohen Herrn mit der ganzen Glut ihres jungen Herzens zugetan und trägt ſie ſich doch auch ſchon mit dem Gedanken, ihn zu erlöſen! So ſchwankt ihr ganzes Weſen zwiſchen erſterbender Ehrfurcht einerſeits und wonnevollem Bewußtſein, dem geliebten Herrn bald etwas ſein zu können, anderſeits. Gottfried wird ins Haus gerufen, und nun wendet ſich das Geſpräch der beiden ihren Kindheitserinnerungen zu. Seit wann ſie ihn kenne? fragt Heinrich. „Seit .... zwei Jahren,“ antwortet Ottegebe bebend. Das nimmt den Ritter Wunder, denn neun Jahre ſind's, ſeit er zum letzten Mal hier weilte. Er weiß ja nicht, daß das Mägdlein das Wort „kennen“ im tieferen Sinne meint! „Vor zwei Jahren!

---

*) Dies faſt wörtlich aus dem Epos Hartmanns. Vergl. Gudes Erläuterungen V, S. 225.

**) Der deutſche Kaiſer aus dem Geſchlecht der Hohenſtaufen (Vogt = Schirmherr, von lat. vocatus = advocatus, Fürſprecher, Verteidiger). — Der „Waiſe“ war der größte Edelſtein in der damaligen deutſchen Kaiſerkrone (ſo genannt, weil es ſeinesgleichen in der Welt nicht wieder gab); er wird mehrfach von Walther von der Vogelweide im Sinne von „Kaiſerkrone“ überhaupt gebraucht, und ſo geſchieht es auch von Hauptmann an dieſer Stelle (Vergl. Erläuterungen Band V, S. 245).

***) Ghibellinen hießen in Italien die „Waiblinger“, die kaiſerliche Partei, Guelfen die Welfen, d. i. die Partei Heinrichs des Löwen und des Papſtes.

Wo war ich da!“ irren des Ritters Gedanken zurück, und er entwirft dem wie gebannt an ſeinem Angeſichte haftenden Kinde eine glutvolle Schilderung von den Märchengärten Palermos und Granadas, unter deren Zypreſſen und Azaleen er damals wandelte. Dann aber fragt er die Kleine — „Sankt Ottegebe“ nennt er ſie „mit ihrem Heiligenſchein aus Flachs und Seide“ — aufs Gewiſſen, ob ſie ſich erinnere, wie er ſie in früherer Zeit genannt, und das Mädchen, zwiſchen Erröten und Erbleichen, bringt ſtockend und leiſe hervor: „Mein — klein — Gemahl!“ „So recht!“ antwortet Heinrich. „Mein klein Gemahl! Bald wird dich nun ein wackerer Landmann im Ernſt ſo nennen!“ Da erſchrickt Ottegebe, wird totenblaß und läuft davon.

Gottfried kommt nun zurück und erzählt, was Ottegebe, um dem Herrn Honig zu bringen, erduldet, und verdutzt und beluſtigt ſpricht Heinrich:

Wie? Um ein weinig Süßigkeit für mich
läßt ſie den Leib von Immen ſich zerſtechen?

Er ahnt nicht, daß ſie noch ganz anders für ihn zu leiden willens iſt! Laut lacht er heraus und heißt Gottfried den Knecht Ottacker rufen: Er ſoll aus der Satteltaſche ein golden Kettlein holen für ſein klein Gemahl! Da kommt es heraus, daß ſich Ottacker ſchon am frühen Morgen heimlich davon gemacht hat. Das regt den Grafen im Innerſten auf. Zeigt es ihm doch deutlich, zu welch fürchterlicher Vereinſamung ihn ſeine Krankheit noch führen werde! Um ſo mehr klammert er ſich nun an ſeinen treuen Pächter: Einſt werde er ihm ſagen, warum er gekommen, heute noch nicht; nur Frieden möge er ihm, aus Barmherzigkeit, gewähren: „Der reiche Heinrich von der Aue iſt ein armer Heinrich von der Aue worden.“ Er geht langſam ab, den Meier tief betroffen zurücklaſſend. Welch wunderliches Tun! ſo denkt der Brave bei ſich. Da kommt Brigitte und kündet ihm das wunderliche Tun Ottegebes: „Sie liegt und weint und ſchwört, ſie müſſe ihn erlöſen.“ Und fragt man ſie, ſo antwortet ſie nur: „Fragt Pater Benedikt!“

II. Ein Vierteljahr iſt vergangen; wir ſind jetzt tief im Winter. Heinrich hat ganz zurückgezogen für ſich hingelebt und außer mit Ottegebe, die er wieder ſein klein Gemahl nennt, faſt mit niemand geſprochen. Seine Krankheit hat Fortſchritte gemacht, aber noch weiß außer Ottegebe und dem Pater Benedikt niemand darum. Dieſen hat das Mägdlein in ſeiner noch weiter droben im Wald gelegenen Klauſe beſucht, und, ihm alles enthüllend, hat ſie ſich geiſtlichen Rat und Stärkung bei im geholt. Billigt er ihren Entſchluß? Jedenfalls mißbilligt er ihn nicht, wie wir aus dem ſpäteren Geſpräch Ottegebes mit der Mutter ſchließen können. Jetzt weilt der fromme Bruder bei Frau Brigitten in der Küche. Dieſe hat ihm ſoeben die Frage vorgelegt: „Was fehlt nur unſerm Herrn?“ und Benedikts erſte Rede iſt die Antwort darauf: „Ich weiß nicht! Fragt mich nicht!“ Dann erzählt er von Heinrichs edlem Vater, dem Templer; und ſein Rat iſt: „Laßt uns taub in Treuen ſein!“ Brigitte teilt ihm hierauf ihre Sorgen um Ottegebe mit, dieſes „ungebärdige“ Kind, und faſt ſcheint es ihr, als wolle Gott ſie in ihrem Kinde ſtrafen für ihre Sünden.*) „Nein, nicht Ankläger, Mittlerin und Fürſprecherin wird dies fromme Kind vor Gottes Thron uns ſein,“ entgegnet der Klausner, ergreift das Säckchen, das ihm Brigitte mit Brot, Käſe, uſw. gefüllt und verläßt das Haus.

Ottegebe, blaß und ſtill, tritt ein; mit den Tannenreiſern, die ſie mitgebracht, ſchmückt ſie andachtsvoll den Gekreuzigten im Herrgottswinkel. Da kreiſchen die Mägde draußen auf der Tenne: Ein Siecher**) bettelt, nach Vorſchrift mit der Klapper warnend, auf dem Hofe. Ottegebe, daran anknüpfend, berichtet der Mutter, daß Pater Benedikt ſie gelehrt, in dieſer Krankheit ein Strafgericht Gottes zu ſehen: Auch deuteten alle Zeichen der Zeit darauf hin, daß der jüngſte Tag nahe ſei. Auch Fürſten, fährt ſie fort, würden von dem Ausſatz nicht verſchont, und erzählt eine Geſchichte dieſer Art, die ganz gut auf den Grafen Heinrich ſelber paſſen könnte. Danach wäre dieſer mit der Tochter des Kaiſers verlobt geweſen, und beim Tanzen mit ihr habe ihn des Kaiſers Leibarzt leiſe hinausgerufen, ſich ſeine Hand zeigen laſſen und feſtgeſtellt, daß er unrein ſei. Die Mutter hört nur halb hin, beobachtet aber das Kind verſtohlen. „Kind, faſele nicht“, verweiſt ſie es heftig. Dabei ſchiebt ſie aus Verſehen ein langes Küchenmeſſer vom Tiſche, und Ottegebe erſchrickt darüber zu Tode. Iſt es ihr doch, als ſei die Stunde ſchon da, wo ein ſolches Meſſer ihr ins Herz geſtoßen werde! So wenig iſt ſie innerlich ſchon zu der Erlöſungstat gereift! Nachdem ſie froſtgeſchüttelt und zähneklappernd das Meſſer aufgehoben, ſtellt ſie Betrachtungen an über Iſaaks Opferung und über Jeſu Opfertod am Kreuz. Dann eröffnet ſie der Mutter, daß die Knechte ſagen, Herr Heinrich müſſe eigentlich auch mit der Klapper vor den Türen betteln gehen. In Salerne***) aber lebe ein Arzt, der könne die Miſelſucht mit Blute heilen. Die Mutter mag von alledem nichts wiſſen. Da bricht Ottegebe in verzweifeltes Weinen aus: „Ach Mutter, wenn er uns verläßt ... Ich will ins Kloſter gehen ... Nie werd' ich mich einem Bauern verloben!“ Solche Gedanken, die ihr die Mutter als „Hoffart“ verweiſt, verraten uns, wie ſehr des Mägdleins Herz dem Ritter ſchon gehört.

---

*) Der Dichter ſcheint an dieſer Stelle durchblicken laſſen zu wollen, als ſei Ottegebe die Frucht eines ehebrecheriſchen Verhältniſſes Brigittens mit dem Mönch.

**) Sieche oder Gottesleute wurden die Ausſätzigen im Mittelalter genannt, der Ausſatz hieß auch die Miſelſucht (von lat. miser = elend).

***) Vergl. die Fußnote S. 327.

Jetzt tritt, von Gottfried geführt, der Ritter **Hartmann von der Aue** herein, ein ſchlichter Edelmann, einige Jahre älter als Heinrich, des letzteren getreueſter Vaſall und Freund. Vom Schloß zu Aue kommt er hergeritten durch den ſcharfen Nordwind; ein Brief ſeines Fürſten hat ihn herbeigerufen. Als er Ottegebe ſieht, erzählt er, wie der Herr ſie auch in ſeinen Briefen ſein klein Gemahl nenne und voll des Lobes über ihre wackere Pflege ſei. Ottegebe, dies hörend, drückt in übergroßer Verlegenheit die Hand der Mutter ſo ſtark, daß Brigitte faſt aufſchreit, lacht, hebt den Arm vor die Augen und läuft davon. Brigitte folgt ihr, und ſo bekommen die beiden Männer Gelegenheit, unter vier Augen über ihren geliebten und verehrten Herrn ihre Gedanken und Sorgen auszutauſchen. Was Gottfried zu ſagen hat, iſt uns ſchon bekannt. Hartmann berichtet, daß Heinrich unter ſeinem Lehen*) faſt als ein Verſchollener, ein Toter gelte, und daß ſein Vetter Konrad ſchon die Hand nach ſeiner Krone ausſtrecke. Übrigens habe er in ſeinem Briefe Andeutungen gemacht, daß ſeines Bleibens hier auf dem Pachthof nicht mehr lange ſein werde, woraus der getreue Hartmann die Hoffnung ſchöpft, ſein Herr werde in die Welt zurückkehren, und dann werde vielleicht das glanzvolle Leben wieder heraufſteigen, das beide einſt an Friedrichs Hof geführt. Doch wie vermöchte er dieſe Hoffnung aufrechtzuerhalten angeſichts des eben eintretenden Grafen! Verſtört, verwildert ſieht er aus, und Hartmann findet vor tiefer Erſchütterung kaum Worte. Als Gottfried ſich entfernt, um Ottegebe zu rufen, nach der Heinrich gefragt, laſſen ſich beide Männer am Herdfeuer nieder, und Heinrich, den Gaſt heimlich prüfend, erkundigt ſich, was ſeine Magſchaft**) über ſein Verſchwinden ſage. Wir erfahren dabei, daß er, als des Kaiſers Freund, im Bann iſt. Weiter ergeht er ſich in Andeutungen, die der ahnungsloſe Hartmann nicht verſteht: Vom Zeichen von Aleppo***) ſpricht er, das ihm aufgeprägt, von ſeiner Erniedrigung zum Tiere — aus dem ſich ja, fügt er bitter ſpottend hinzu, wie ſchon zuweilen geſchehen, der Heilige entpuppen könne*) —, von Gehaſe, dem Diener des Eliſa**), und daß er bis Mariä Lichmeß***) alles wiſſen werde. Umſonſt erinnert ihn Hartmann an ſeine frühere Größe, ermahnt er ihn, offen, wie der Freund zum Freunde, mit ihm zu reden! Über des Lebens zerbrechliches Gebäude ergeht ſich Heinrich in tiefſchmerzlichen Betrachtungen, um endlich verzweifelt aufzuſchreien: „Wo iſt der Jäger, der die ſchmutzigen Hunde des Schickſals auf meine Spur gehetzt, daß ich ihn könnte ſtellen?“ Und Hartmann weiß kein anderes Wort des Troſtes als die Mahnung: „Beugt euch unters Kreuz!“

---

*) Seinen Lehnsleuten, den untergebenen Rittern und Edlen.

**) Die Magen = die Verwandten.

***) Umſchreibung für Ausſatz. Aleppo, damals eine bedeutende Stadt in Nordſyrien.

Indeſſen hat Ottegebe auf Heinrichs Bitte ein Pergament aus ſeinem Zimmer geholt und wartet ſtumm, bis er das Wort an ſie richtet. Er heißt ſie gehen, indem er bitter hinzufügt: „Willſt du mir weiße Hände' aus Wolle ſtricken, beeile dich! Sie kommen leicht zu ſpät.†) Die Schrift iſt des Todgeweihten letzter Wille. Er legt ihn in die Hand des Freundes und bricht dann los: „Nun raffe dir dein reines Kleid und fliehe, fliehe! Berührung von meiner Hand bringt dir Verderben! Pack' lieber dein Schwert und ſchlag' mich nieder!“ Und den hereinſtürzenden drei Getreuen enthüllt er nun ſein ſchreckliches Geheimnis: „Heinrich von Aue iſt mit Hiobs Schwären††) bedeckt vom Scheitel bis zur Sohle!“ Dann bricht er zuſammen. In Ottegebes Geſicht aber iſt eine ſelige Verzückung aufgeſtiegen: Sie ſtürzt zu Heinrichs Füßen, bedeckt ſeine Hände mit raſenden Küſſen und ruft: „Liebſter Herr! Denkt an das Gotteslamm! Ich hab's gelobt! Du mußt verſühnet ſein!“

III. Gleich nach Eintritt der milderen Jahreszeit muß Heinrich das Haus verlaſſen haben. Jetzt iſt es ſchon wieder Herbſt geworden und wir finden den nun gänzlich Verwahrloſten und Verwilderten vor dem Eingang einer Felſenhöhle, die, ſieben Wegſtunden von dem Gehöft Gottfrieds entfernt, jetzt ſeine Wohnung bildet. Er gräbt ſoeben mit Hacke und Spaten eine tiefe Grube — ſein Grab. Da erſcheint Ottacker, gewappnet, wie er vom Pferd geſtiegen iſt, auf einem Felſenvorſprung. Sich in ſorgfältigem Abſtand von dem Ausſätzigen haltend, ruft er ihn an, ſich nach längerem Schelten und Drohen (das übrigens gegenſeitig iſt) nach dem Grafen Heinrich erkundigend. Dieſer gibt ſich vorerſt nicht zu erkennen, läßt ſich vielmehr von Ottacker über den Geſuchten berichten, als wenn er nicht alles beſſer wüßte, wobei übrigens der Knecht ſein heimliches Verlaſſen aus ſchlechtem Gewiſſen verſchweigt. Dann eröffnet er dem Unbekannten ſeine Botſchaft: Herr Hartmann, der jetzt Statthalter zu Aue iſt, habe vorgeſtern zu ihnen geſagt: „Wer von euch iſt Manns genug, den Bären in ſeiner Höhle aufzuſuchen?“ worauf er ſich gemeldet habe. Leiſe und mit finſterer Ironie ſchaltet Heinrich hier ein: „Getreuer Knappe, komm' an meine Bruſt,“ und tut einige Schritte auf ihn zu. Da weicht Ottacker angſtvoll zurück, erkennt aber zugleich entſetzt ſeinen Herrn, kniet nieder und bittet ihn händeringend um Verzeihung wegen ſeiner doch nur einmaligen Untreue. Dann richtet er den Auftrag Hartmanns aus: Wenn Heinrich auch im Banne ſei, ſo könne doch kein Prieſter die Hand der Gnade binden; und wenn er auch krank ſei, ſo könne er doch, wenn es Gott wolle, wieder geſund werden. Die Welt und ſein Vetter Conrad erklärten ihn für tot, aber „wir, unſerer zwölfhundert, haben gelobt, die Schanze treu zu halten, weil ihr lebt.“ Mit gemachter Herzlichkeit verzeiht und dankt der Ausgeſtoßene dem Braven und lädt ihn ein, ſein Gaſt zu ſein, wohl wiſſend, daß dieſer nicht den Mut haben werde, der Einladung Folge zu leiſten. Schließlich, als Heinrich gar Miene macht, die „Memme“ zu ergreifen, läuft Ottacker in ſinnloſer Angſt davon. Heinrich, allein, bricht in ein wildes Gelächter aus, das bald in ein Schluchzen überzugehen droht; aber da rafft er ſich zuſammen, ſchweigt und ſpricht: „So! Gut! Mein Reich! Ich bin bewehrt mit einem wackern Panzer! Einſam? Nein, das bin ich nicht! Frei ſchwebe ich im weiten Raum des Weltmeers!“ Und ſein Grab weiter grabend, ſtellt er Totengräberbetrachtungen an über Tod und Leben.

---

*) Eine Anſpielung auf gewiſſe alte Legenden!

**) Die Geſchichte, auf die hier angeſpielt wird, ſteht 2. Kön. 5, 19—27.

***) 2. Februar.

†) Solche Handſchuhe trugen die Ausſätzigen, um damit den Napf anzufaſſen, worin ihnen die Speiſen gereicht wurden.

††) Hiob und Lazarus galten im Mittelalter als die beiden großen bibliſchen Vorbilder der Ausſätzigen.

Da erſcheint Pater Benedikt am Rande der Lichtung. Den Grabenden erſt von weitem anrufend, kommt er bald furchtlos näher und legt ihm die Hand auf die Schulter. Er bringt ihm Wein, Mehl, Obſt und friſches Weizenbrot. Heinrich heißt ihn ſich packen; aber ein tiefes Troſtwort des Mönches: „Was ein Verirrter auch mag von ſich meinen, er bleibt doch Gottes Kind,“ veranlaßt ihn, den Spaten wegzuwerfen. Freilich, für allen Hinweis auf Gottes Güte hat der Zerſchlagene nur Hohn und Spott. Auch „arm“ will er ſich nicht nennen laſſen. So weit das Auge blickt, „vom Hozzenwald bis zum Raumünzachtal, vom Kaiſerſtuhle bis zum ſchwäbiſchen Meere,“*) iſt alles ſein. Ja, er ſieht ſogar in ſeiner Erniedrigung einen großen Vorteil: Vorher, auf ſeiner fürſtlichen Höhe, da war er der Sklave ſeiner Schranzen und bekam „den Topf, aus dem er aß“ (das Land, das ihn nährte), nie zu Geſicht. Iſt er nicht nun erſt wahrhaft frei geworden, da er, aller geſellſchaftlichen Feſſeln ledig, in den Grund der Welt getaucht iſt, — in das Grab? Er ſagt es, indem er in die Grube ſpringt, und Benedikt, tiefes Mitleid mit dem zwiſchen Vernunft und Wahnſinn Irrenden fühlend, mahnt ihn abermals zur vollen Herzenshingabe an Gott. Da ſpringt Heinrich wieder aus der Grube, und in wilden Worten kündet er dem frommen Manne, wie ſich Gott ihm in der Einſamkeit offenbart habe: als einen Gott herzloſer Laune, der das Auge zerſtört, das zu ihm aufblicken will, und der dem Hilfeflehen der Leidenden mit Hohngelächter antwortet! Dann verändert, geſammelt, fragt er barſch: „Was ſuchſt du hier? Doch mach' es kurz, denn das Käuzlein wartet ſchon auf meinen morſchen, zerfallenden Leib, ſich daran zu äſen!“ In dieſem Augenblick tritt der Pachter Gottfried, durch einen Steinwurf Heinrichs aufgeſpürt, hinter einem Buſche hervor, wo er ſich verſteckt gehalten hat, und faſt weinend klagt er, daß die Sorge um Ottegebe ſie beide her geführt habe. Sie liegt ſchon ſeit fünfzig Stunden auf ihrem Lager, das ſie ſelbſt bis auf das Stroh von jedem Pfühl entblößt hat, und weigert Speiſ' und Trank. „Kinderleiden!“ ſpottet Heinrich mit angenommener Kälte und empfiehlt Zitwerſamen und Wurmkraut*) dagegen; oder, iſt ſie mehr als ein Kind, dann werde wohl eine friſche Heirat ſie geſund machen! Aber dieſen Vorſchlag hat ihr ja Gottfried ſchon gemacht; und mit welchem Erfolg? Zur Erde iſt ſie hingeſchlagen, als er den Freiersmann ihr zugeführt! Nur eins kann helfen: ſchleunige Rückkehr Heinrichs! Da berichtet dieſer, daß Ottegebe bereits zweimal bei ihm geweſen ſei. Das erſte Mal drei Tage nach ſeiner Flucht: Da hat er ſich nicht um ſie bekümmert, hat vielmehr getan, als ſähe er ſie nicht, und ſie ſchließlich mit Steinwürfen davongetrieben. Das zweite Mal wollte er es wieder ſo machen, da rief ſie fle-

---

*) So weit kann das Auge freilich nicht blicken wenn wir nicht etwa an ein geiſtiges Schauen denken ſollen: Hozzenwald im Süden, Raumünzach-

---

tal im Norden des Schwarzwaldes, der Kaiſerſtuhl in der oberrheiniſchen Tiefebene im Weſten, das ſchwäbiſche Meer = Bodenſee im Oſten.

*) Beides Mittel gegen die bei Kindern häufig vorkommenden, das Gemeinbefinden ſtörenden Spul- und Pfriemenwürmer, — eine häßliche, nur im Munde eines Geiſteskranken erträgliche Vorſtellung! Doch ſind ſolche Natürlichkeiten — wozu auch die ſpäter erwähnte Verrichtung der Notdurft vor Ottegebes Augen gehört — ſeit H. v. Kleiſt dem Realismus in der Poeſie eigen. In ein Drama hohen Stils, in ein Versdrama gehören ſie freilich u. E. nicht. Wir haben darin noch Spuren des Naturalismus zu erblicken, der einſt den Dichter ganz in Banden gehalten hatte.

hend: „Ich will dich retten, armer Heinrich!“ Er ſchrie: „Ausſätzig bin ich! Bleib mir fern!“ ſtolperte aber, fiel und lag eine Zeit lang bewußtlos. Als er dann erwachte, war ſie ganz nahe bei ihm und erzählte ihm von dem Arzt in Salerne, und daß ein ſolches Opfer im Himmel wohlgefällig ſei; ſie wolle ſterben, und er möge ihr doch den Himmel nicht verſchließen! Lockend, in verheißungsvoller Süße klangen ihre Worte, und um ein kleines, ſo wäre er ihnen erlegen. Da aber raffte er ſich auf und floh, floh, bis ihm der Atem ſtockte und er zuſammenſank. Und das war gut! So errang er den ſchwerſten Sieg über ſich ſelbſt: einem verfluchten Engel gleich, „der ritterlich der Blöße Gottes ſchont“.*) Umſonſt nimmt ſich der Pater des Mägdleins an: Sie ringe gleichſam mit Gott, ihm die Märtyrerkrone abzuzwingen. Auch lehre ſchon der Levitikus**), Blut ſei die Verſühnung für das Leben; und wer wollte der gratia praeveniens***) Schranken ſetzen? Mit der Mahnung: „Sucht ein Obdach! Es wird kalt!“ verlaſſen endlich die beiden Kummerbeladenen den Ausſätzigen unverrichteter Sache. „Ja, ein Obdach!“ murmelt dieſer vieldeutig, und arbeitet an ſeinem Grabe weiter.

IV. Es iſt einige Wochen ſpäter. In der mit Herbſtblumen geſchmückten Waldkapelle Benedikts finden wir dieſen mit Frau Brigitte im Geſpräch. Die Pachtersfrau hat dem Pater Opferkerzen und Speiſen gebracht und teilt ihm nun ihre Sorgen um Ottegebe mit. Dieſe weilt, ſeitdem Benedikt ſie damals durch eine fromme Lüge wieder zu ſich ſelbſt gebracht, bei ihm in der Einſiedelei, und zwar lebt ſie in der Hoffnung, die der Mönch trüglich in ihr nährt, Heinrich werde doch noch kommen, um ihr Opfer anzunehmen. Daß man ſie aber an dem entlegenen Orte untergebracht hat, findet ſeinen Grund in folgendem: Der Ausſätzige, von ſeinen thronlüſternen Verwandten umſtellt und ſchon zu Konſtanz am Bodenſee in ſeiner Väter Gruft ſinnbildlich†) beigeſetzt, hat kurz nach jener Begegnung mit Benedikt und Gottfried die Einöde verlaſſen und ſich den Behauſungen der Menſchen wieder genähert. Wolfsgleich umkreiſt er des Nachts das Gehöft, offenbar in der Abſicht, Ottegebe zu begegnen. An verſchiedenen Orten iſt er von den Knechten geſehen worden; ja um Mitternacht hat er ſogar am großen Tor gerüttelt. Iſt er vollends wahnſinnig geworden? Oder trägt er ſich jetzt mit der Abſicht, des Mägdleins Opfer anzunehmen? Wie dem auch ſei: Die beſorgten Eltern hielten es für geraten, die Tochter in Sicherheit zu bringen, — wenn nicht vor ihm, ſo doch vor irgend einem „Schnapphahn" (Landſtreicher), dem ſie bei ihrem Suchen nach Heinrich hätte in die Hände fallen können. Während ſich das Geſpräch der beiden dem Ende neigt, hört man aus dem Nebengemache klatſchende Geräuſche hervordringen, und nachdem Benedikt die erſchreckt fragende Mutter haſtig hinausgedrängt, klopft er an die Türe, Ottegebe herausrufend. Sie erſcheint, eine Lampe in der Hand, einen verzückten Ausdruck in dem wächſernen, vergeiſtigten Geſicht. „Warum ſchwingſt du heute ſchon zum zweiten Mal die Geißel und ſchlägſt dir ſinnlos neue, blutige Striemen?" fragt der Pater tadelnd die kleine Selbſtpeinigerin. „Weil es mir wohltut! Weil ich ſonſt nicht atmen kann!" antwortet ſie, und wieder knüpft ſie die ſo oft getane Frage daran: „Wird er kommen?" Doch diesmal gibt ſie die Antwort ſelbſt: „Ja, er wird kommen! Noch heute wird er kommen!" Hat ſie doch ſeit letzter Nacht wiederholt ſeine Klapper gehört. Und auch eine Viſion hat ſie gehabt, eine verheißungsvolle Erſcheinung, die ſie jetzt dem Beichtiger erzählt. Sie vernahm geſtern um Mitternacht ein lautes Rufen: „Wachet, euer Herr iſt nahe!" Da tat ſie Öl in ihre Lampe, bekränzte ſie und harrte draußen auf der Schwelle vor der Tür, wie die klugen Jungfrauen in Jeſu Gleichnis des Bräutigams. Ein Sturm brach los, wie ſie noch keinen erlebt; die Luft ward mit Geſchrei, Gekreiſch, Gelächter, Gebell erfüllt. Sie wollte fliehen: Da ſah ſie ſich ſelber, ihren nackten Leichnam, mit ſcheußlichem Triumph dahingeführt von hundsköpfigen Dämonen, und ein langes Meſſer ſtak ihr in der Bruſt. „Verſuchung!" ſchauderte ſie und wollte fliehen; doch „hielt ihr reiner Wille ſtand". Da floh der Spuk der Nacht, und von Morgen und von Abend ſtiegen langſam zwei leuchtende Sonnen herauf, die ſich hoch oben am Himmelsdach bei ihrer Begegnung verſchmolzen. Und aus den zwei Sternen „gebar der eine, ſüße Heiland ſich", und tauſend Chöre ſangen Sursum corda (Aufwärts die Herzen) und Gloria in excelsis deo (Ehre ſei Gott in der Höhe): Was du erbitteſt, ſoll geſchehen! Der einfältig fromme Mann weiß zu ſolchen Offenbarungen nur eins zu ſagen: „Nun mußt du doppelt behutſam und demütig ſein! Nicht auf deinem Wunſche beſtehen! Alles Gott anheimſtellen! Wer weiß, ob ihm der Mann, den er vom Thron geſtoßen, der Gnade wert erſcheint? Vielleicht auch iſt der Herr ſchon weit entwichen?"

---

*) In Ottegebe, deren rettend ausgeſtreckter Hand er ſich entzieht, weil er weiß, daß er das Mägdlein verderben würde, glaubt er zugleich Gott zu ſchonen, den er in der übermenſchlichen Opferkraft der kleinen Heiligen gegenwärtig fühlt.

**) Das 3. Buch Moſe, das die Opfergeſetze enthält.

***) Der „zuvorkommenden Gnade“.

†) „In effigie“ nennt man das heutzutage. Dergleichen geſchah im Mittelalter öfters mit den Ausſätzigen, die, wegen der Unheilbarkeit ihrer Krankheit, nach längerer Dauer derſelben für tot angeſehen wurden.

Hier wird Ottegebe ohnmächtig, und mit den Worten: „Du Heilige, kommſt du einſtmals in dein Reich, vergiß mich nicht!“ trägt ſie der Mönch in die Klauſe zurück.

Nach einer Weile tritt, ſcheu wie ein Verbrecher, unkenntlich in Kapuze und Kutte vermummt, Heinrich ein. Er ſtürzt ſich wie ein Schutzflehender an den Stufen des Altares nieder, keuchend abgeriſſene, verzweifelte Worte hervorſtoßend. Er hadert mit Gott, der ihn wie ein „boshaft ſchlauer Jäger“ fortgelockt habe vom Rande des ſtillen, kühlen Sees des Todes, in den er ſich wie ein Biber habe ſtürzen wollen; nun möge er die Flammen in ſeinem Innern löſchen oder ihn ganz aus dem „blutgetünchten Bau“ ſeiner Welt ausſcheiden. Benedikt, das Laternchen tragend, tritt ein und erſchrickt, als er den Vermummten erblickt. „Rette mich, Vater, rette mich!“ fleht dieſer ihn an. „Rede mit Gott, deinem Herrn, daß er mich rette vor der Wut der Menſchen! Ich will geneſen, Mönch, ich will geneſen! Ich bin nun ganz zerriſſen und zerſtört. Doch Gott iſt groß, gewaltig groß! Außer mir iſt nichts, und ich bin nichts; doch ich will leben, leben!“ Röchelnd liegt er zu den Füßen des Mönchs, reißt die Kapuze herunter und zeigt jenem ſein blaſſes, verhungertes, zerfreſſenes Antlitz. Ja, es iſt Heinrich, einſt der mächtige Graf von Aue, nun aber begraben in ſeiner Väter Gruft zu Konſtanz, begraben von dem hochedlen Vetter Conrad, demſelben, den er einſt in Maroch*) mit Barren Goldes losgekauft! Er hat ſelbſt unerkannt teilgenommen an ſeinem eigenen Begräbnis, und nun irrt er, ein „bettelarmer Lumpenhund“, im Felde, erzitternd vor jeder auftauchenden Menſchengeſtalt und ſieben Huben**) vor Angſt umkriechend, um nur der Gorgo***) nicht ins Aug' zu ſehen. Benedikt ſucht den Verzweifelten zur Ergebenheit in Gottes Willen zu bewegen; aber nun verlangt der arme Heinrich nach dem Kinde. Er weiß, ſie iſt bei dem Pater: Einen Knecht hat er's ſagen hören, ſie ſei bei dem „Kappelmönch“†). Benedikt leugnet, und als er keinen andern Ausweg mehr ſieht, da lügt er dem Flehenden vor, ſie ſei geſtorben, der Welt geſtorben, habe den Schleier genommen. Noch einmal raſt der nun ganz Gebrochene in wilden Klagen auf, — da erſcheint Ottegebe in dem Türchen zur Klauſe. Heinrich glaubt einen abgeſchiedenen Geiſt zu erblicken, und es iſt ihm, als durchdränge ein ſeliges Licht ſeines finſtern Kerkers Wand. „Salve regina!“††) grüßt er die Erſcheinung, dann bricht er zuſammen, und ſeine Seele befreit ſich in Tränen. Ottegebe kniet zu ihm nieder, küßt ihn auf die Stirn, und mit den Worten: „Komm, es iſt ſpät geworden, armer Heinrich!“ kündigt ſie ihm ſeine Erlöſung an. Der heiligen Agnes*) will ſie nachtrachten; und Heinrich erklärt ſich nun bereit, ihr zu folgen, ſei's zum Roſt des heiligen Laurentius**), zum Scheiterhaufen Polykarps***): An ihrer Seite wird er jedes Henkers lachen!

---

*) Wahrſcheinlich auf dem Kreuzzug.

**) Huben = Hufe, ein größeres Ackermaß.

***) Gorgo oder Meduſa, in der griechiſchen Mythologie ein ſchlangenhaariges weibliches Scheuſal, deſſen Anblick verſteinerte.

†) Volkstümlich für Kapellenmönch.

††) Heil dir, o Königin!

V. Ein halbes Jahr iſt verſtrichen, da ſind in dem reichgeſchmückten Thronſaal des Schloſſes Aue an einem ſtrahlenden Spätfrühlingsmorgen drei Männer zuſammengetroffen: Hartmann von der Aue in reicher Kleidung, Pater Benedikt und Ottacker, der gewappnete Ritterknecht. Wir erfahren aus ihrem Munde, daß Grave Conrad, Heinrichs thronlüſterner Vetter, zu Aachen im Turnier ums Leben gekommen iſt. Auch brachte ein Köhler aus dem Zaſtlertal dem getreuen Hartmann ein Brieflein von Heinrichs feſter Manneshand, worin dieſer ſeine nahe bevorſtehende Rückkehr anzeigt. Wiederum hat Benedikt einen Brief, diesmal lateiniſch geſchrieben, aus Venedig, von dem Herrn empfangen, mit dem Befehl, am Morgen des Sankt Johannistages (der iſt heute) die Schloßkapelle zu Aue zu einer heiligen Handlung vorzubereiten. Hartmann hört dies mit ahnungsvoller Heiterkeit. Freilich weiß er auch nicht mehr, als was die verſchiedenſten Gerüchte ihm zugetragen: daß Heinrich zu Florenz, zu Padua, zu Ravenna geſtorben ſei, daß er ertrunken, erſtochen worden ſei, ſich in den Ätna geſtürzt habe, tot im Kloſter Monte Caſſino liege, daß ein Engel ihn geſund geküßt, das Bad zu Puzzuoli†) ihn gereinigt, der Meiſter zu Salerne††) ihn geheilt habe. Doch geneſen oder nicht: ihn zu empfangen iſt für den guten Pater ein ſchweres Amt. Denn von Ottegebe ward ihm keine Kunde; das Mägdlein iſt verſchollen, und umſonſt hat er ſie, haben Gottfried und Brigitte überall nach ihr geſucht. Hartmanns Meinung freilich iſt: Frau Venus (die Liebe) habe es dem Mägdlein angetan gehabt, und auch Benedikt muß dieſer Auffaſſung beipflichten. Als er dies aber als eine Verirrung bezeichnet, da hält ihm Hartmann entgegen:

---

*) Eine unſchuldige römiſche Jungfrau, welche um ihres Chriſtesglaubens willen den Märtyrertod durch das Schwert ſtarb.

**) Der heilige Laurentius, Diakon der römiſchen Gemeinde, ſoll 258 den Märtyrertod gefunden haben, indem man ihn, auf einem Roſte liegend, langſam verbrannte.

***) Polykarpus, Biſchof von Smyrna, beſtieg als 86 jähriger Greis 155 den Scheiterhaufen.

†) Oder Pozzuoli, Stadt am Golf von Neapel, mit vielen Mineralquellen.

††) Salerno, ſüdlich von Neapel, am Golf von Salerno gelegen, war im Mittelalter wegen ſeiner mediziniſchen Lehranſtalt hochberühmt.

> Ich denke nicht ſo, Pater Benedikt.
> Mir iſt das Kind auch heute noch die Heil'ge!
> Was himmliſch ſchien, iſt himmliſch, und die Liebe
> bleibt — himmliſch, irdiſch — immer eine nur.

„Weltliche Weisheit!“ meint der fromme Mann wegwerfend. Hartmann aber hat dem Verhalten des Mägdleins nachgehangen und den Schlüſſel für ihre Opfertat gefunden:

> Im Tod hat ihre Liebe triumphiert:
> Er war ihr lieberzwingendes Bekenntnis.

Dadurch, daß ſie ihr Leben für den geliebten Mann hingab, hat ſie deſſen Herz gewonnen, — freilich, ohne ſich des Beſitzes freuen zu können! Doch immerhin, ein ſolcher Tod wäre ein ſtaunenswertes Liebeswunder. Daran zu glauben vermag der Pater nicht: „Die Perle iſt gefallen nud erloſchen in der Pfütze. Gott mag's dem Herrn .... mir ſoll er nie verzeihn!“ Als Ottacker dies hört, poltert er fluchend hinaus: Sein Glaube an das Mägdlein iſt größer!

Jetzt erſcheint ein Mönch, mit der Kapuze das Geſicht verhüllend. Auf ſeinen Wink entfernt ſich Benedikt, und ſchon will Hartmann, der einen Feind in dem Vermummten fürchtet, das Schwert ziehen, da gibt ſich Heinrich zu erkennen, und die beiden Freunde liegen einander ſtumm in den Armen. Dann berichtet der Heimgekehrte kurz, daß er geneſen ſei und daß das Kind noch lebe. Stünde er ſonſt hier? „Nein, Herr!“ antwortet Hartmann feſt und beweiſt damit, wie hoch er von dem Freunde denkt: Das Opfer eines Lebens anzunehmen und dann ſelbſt ruhig weiterzuleben, iſt einem edlen Manne unmöglich! Hierauf fragt Heinrich nach dem Pater, und ob die Kapelle gerüſtet ſei; denn er wolle noch heute Hochzeit machen, Hochzeit mit dem Pachterskinde. Und nun gibt er dem Freunde ausführlichen Bericht, wie alles ſo gekommen. Dreimal habe ihn der „Strahl der Gnade“ getroffen. Das erſtemal war es beim Pater in der Waldkapelle: Als die Heilige „zu ihm niederſtieg“, da ward er innerlich gereinigt, gereinigt von Haß und Rachedurſt und Angſt und allem Gemeinen. Aber hilflos fühlte er ſich an ſeine Mittlerin gebunden, und blindlings folgte er ihren Schritten, in ihre Aureole*) eingedrängt. Dann traf ihn der zweite Strahl der Gnade, aus „des Kindes ſchweren Wimpern“, und nun zog die Liebe zu Welt und

---

*) Heiligenſchein, von aurum, Gold.

Menſchen wieder in des Kranken Herz und mit der Liebe ein Gären neu erſtandener Kräfte, die faſt fühlbar gegen ſein Siechtum ſtritten. Tod und Leben rangen in ihm, und eins nur war ihm klar: daß er geſund werden, oder daß er mit ihr ſterben müßte. So kamen ſie nach Salerne. Der Arzt ſuchte die Jungfrau von ihrem Vorhaben abzuſchrecken, indem er ihr die Marterwerkzeuge zeigte; doch umſonſt! Da ſchloß er ſich mit ihr in ſeine Kammer ein. Heinrich aber, ſein ſelbſt nicht bewußt, zertrümmerte die Türe mit ſeinen Fäuſten und trat in das Gemach: Da lag das Opfer, nackt wie Eva, an das Holz gebunden. Jetzt traf ihn der dritte Strahl der Gnade: Das Wunder war vollbracht, er war geneſen. Der Himmel hatte den Willen für die Tat genommen! Das Mägdlein, losgebunden, brach in ſich ſelbſt zuſammen und lag wochenlang im Fieber. Dann zog ſie mit dem Geretteten heimwärts, doch nichts weniger als froh, mühſelig laufend, und nur mit Schaudern ſeine Nähe ertragend. So ſind ſie wieder in der Heimat angelangt, und eben ſind Gottfried und Brigitte mit Ottegebe unten im Hof erſchienen. Hartmann geht, das Mädchen heraufzuführen. Sie tritt ein, bleich und übermüdet, iſt barfuß, wie eine Pilgerin gekleidet und geht am Stabe. Mit unſäglichem Staunen blickt ſie um ſich. Dann wirft ſie ſich mit angſtvollem Jubel an Benedikts Bruſt: Bodenloſe Scham will ſie verbrennen! Denn als ſie auf dem Altare lag, ward ſie verzehrt von einem wilden, fremden Feuer, und noch ehe die Englein Hoſianna ſangen (ehe ſie den Todesſtoß empfing) ſtarb ihr Verlangen — an des Satans (Heinrichs) Bruſt. Der Pater ſucht ſie zu tröſten; aber in tiefer Erſchöpfung ſinkt ſie in den Thronſeſſel. Da kommt Heinrich aus der Kapelle heraus, und, vor ihr niederknieend, ſpricht er leiſe, begütigende Worte zu ihr, die in der Bitte gipfeln: „Sei fortan meine Herrin! Sei mein Weib!“ Ottegebe hat die Augen weit und verzückt aufgetan und hernach, wie von einer ungeheuern Lichterſcheinung betäubt, langſam wieder geſchloſſen. Hat ſie der Freudenſchreck getötet? Dann wird der Ritter mit ihr ſterben! Ottacker tritt ein, erkennt Heinrich und bricht vor ihm zuſammen. Dieſer aber verzeiht dem „getreuen Ungetreuen“ und beſtellt ihn zum Gralswächter an ſeinem Throne. Dann geht er mit Hartmann, ſich den Purpur anzulegen. Nun füllt ſich der Saal nach und nach mit Rittern, geharniſchten und ungeharniſchten. Sie ſehen verwundert die barfüßige Pilgerin auf dem Throne. Iſt es Frau Aventüre?*) Aber Ottacker mahnt ſie, den Schlummer der Heiligen, ihrer Herrin, nicht zu ſtören, die im Schlafe von der Herrlichkeit flüſtert, die ſie umflutet. Die Ritter, ſchon von der Lieblichkeit des Kindes überwunden, brechen in ein ungeheures Jubelgeſchrei aus, als ſie aus Benedikts Munde vernehmen, daß ihr Herr, und wie er geſundet iſt. Da tritt dieſer ſelbſt herein, im Krönungsſchmucke, und mit dem Danke an die ihn jubelnd begrüßenden Ritter verbindet er einen kurzen Rückblick über das Geſchehene: wie er ſich verzweifelt in den Bulgen*) der Verdammten gewälzt, bis daß „die Liebe, die uns alle ſucht, ihn fand.“ Und mit feierlichen, tiefbewegten Worten ſetzt er der Schlafenden die Krone auf. Sie erwacht und erhebt ſich in zitternder Seligkeit. Der Pater wechſelt die Ringe. Die Glocken läuten, und die Erlöſten finden ſich in einem langen Kuſſe.

---

*) In der mittelalterlichen Dichtung und ritterlichen Weltanſchauung die Verkörperung alles wunderbaren, abenteuerlichen Erlebens.

Würdigung.

Um die Leiſtung des neuzeitlichen Dichters recht zu würdigen, iſt ein Vergleich mit dem Werk des mittelalterlichen Epikers**) notwendig. Der Ähnlichkeiten finden ſich genug. Die Handlung iſt in beiden Dichtungen die gleiche: Ein tugendhafter und bis dahin glücklicher Ritter und Fürſt wird vom Ausſatz befallen und zieht ſich in die Einſamkeit eines ſeiner Güter zurück, wo er von den Pachtersleuten in Treuen verſorgt wird; das Pachterstöchterlein faßt den Entſchluß, den geliebten Herrn durch die Hingabe des eigenen Lebens zu retten, und der Ritter nimmt das Opfer an, doch nur, um es im entſcheidenden Augenblicke doch noch zu verhindern, worauf er ſelbſt ſeiner Krankheit ledig wird und ſchließlich das Mägdlein heimführt. Auch die Hauptperſonen ſind hier wie dort dieſelben, und ſelbſt ihre Charaktere, wie die Beweggründe ihres Handelns, ſtimmen im großen und ganzen überein. Daß daneben die Verſchiedenheit der poetiſchen Form — dort Epos, hier Drama — zu einer ganzen Menge kleinerer Abweichungen geführt hat, fällt weniger ins Gewicht, als daß der neuere Dichter die Geſtalten reicher angelegt und verwickelter, eben „moderner“ ausgeſtaltet hat, und daß dem ruhig erzählenden, ſchlicht bildhaften Ton des Epos' gegenüber in dem Drama eine erregte, leidenſchaftlich hochgeſpannte Stimmung herrſcht. Zum echten Drama allerdings hat Hauptmann den durch und durch epiſchen Stoff nicht umgießen können; ja ſchon die Wahl eines ſolchen Stoffes beſtätigt aufs neue unſere ſchon öfters vertretene Meinung, daß Hauptmann kein geborener Dramatiker iſt, daß es ihm nicht gegeben iſt, eine ſpannende Handlung aus dem Widerſtreit des menſchlichen Willens mit dem Schickſal herauszuſpinnen, daß ihn ſeine beſondere Begabung vielmehr auf das Gebiet der pſychologiſchen Erzählung, der Novelle, hingewieſen hat. Auch ſein „Armer Heinrich“ iſt nichts als eine ſolche dramatiſierte Novelle, ein Stück, arm an äußern Geſchehniſſen und dramatiſchen Auftritten, und vieles, was weſentlich zur Handlung gehört, wie Ottegebes Beſuche bei Heinrich in der Einöde oder gar die Kataſtrophe in Salerne, wird nur in erzählender Form, in Berichten, als vergangen, alſo „epiſch“ dargeſtellt. Aber auch ſo iſt der „Arme Heinrich“ eine heißblütige, ſtarke, ſprachſchöne Dichtung, deren Eigenart es verbietet, ſie als bloße Umdichtung von Hartmanns Verserzählung zu betrachten.

---

*) Bulge, mittelhochd. für Welle. Kenner von Reuters Platt werden ſich dabei gern des dort oft wiederkehrenden „Bülgen“ erinnern.

**) Hartmann von der Aue und ſein Werk ſind in Band V von Gudes Erläuterungen ausführlich behandelt.

Beide Dichter haben ſich ſchon ganz verſchiedene Aufgaben geſtellt. Dem höfiſchen Epiker kam es zunächſt nur darauf an, eine Anekdote zu erzählen, gut, feſſelnd und im höheren Ton der Poeſie zu erzählen, — wobei er freilich nun auch Gelegenheit fand, ſeine eigene Perſönlichkeit mit ihrer Hochbewertung aller idealen Güter — Treue, opfermutige Hingebung, demütige Ergebung in Gottes Ratſchluß, Dankbarkeit, Liebesglück — mittelbar zur Darſtellung zu bringen und hierdurch die „Erhebung im Genuß“ zu bewirken, die den eigentümlichen Wert des äſthetiſchen Erlebniſſes ausmacht. Der moderne Dramatiker ging mit einem ganz anders eingeſtellten Blick an die Geſtaltung ſeines Stoffes heran. Ihm lag hauptſächlich daran, glaubhaft darzuſtellen, wie ein edler, wenn auch mit einer unheilbaren Krankheit behafteter Mann dazu kommen konnte, ein ſo ungeheures Opfer, wie es ihm das kleine, ſtarkherzige Mädchen zu bringen willens war, anzunehmen. Wir erſchließen dieſe Abſicht des Dichters aus der Tatſache, daß ganze vier Akte dazu verbraucht werden, uns das Reifen des Entſchluſſes in Heinrichs Seele zu zeigen, während uns im fünften nur berichtet wird, wie dann dieſer Entſchluß doch nicht zur Ausführung gekommen iſt, worauf die Handlung raſch zu Ende läuft. Und wahrlich, für unſer modernes Empfinden tut es freilich not, das Werden eines ſolchen Entſchluſſes in aller Ausführlichkeit darzulegen; denn wir nehmen es nicht, wie der mittelalterliche Leſer, für etwas beinahe Selbſtverſtändliches hin, daß ein Menſch das Opfer eines andern annehme, um ſich zu retten. Nur wenn wir ſehen, in welch ſeeliſche Zerrüttung die Krankheit den Ritter geſtürzt hat, wie er, von allen gemieden, ausgeſtoßen in die Einöde, faſt zum Tier erniedrigt und hart an die Kammern des Wahnſinns pochend, ſchließlich ſeiner ſelbſt nicht mächtig, wie ein Ertrinkender die rettende Hand, die ihm mit nicht abzuweiſender, immer wiederholter Hartnäckigkeit dargeboten wird, wie die Hand des himmliſchen Retters ſelbſt ergreift, — nur dann erleidet unſere tief menſchliche Teilnahme mit ihm keinen Abbruch, weil ſie die Überzeugung zum unerſchütterlichen Grunde hat, daß wir es mit einem zwar irrenden und wankenden, aber in ſeines Weſens Kerne grundedlen Menſchen zu tun haben. So hat Hauptmann der alten Sage die Form gegeben, die ſie uns Heutigen allein wieder nahebringen konnte: Aus dem Kreiſe des Anekdotiſchen, Wundergläubigen und darum Zeitlich-Bedingten und Einmaligen hat er ſie auf das Gebiet des Pſychologiſchen, des Reinmenſchlichen und darum Allgemeingültigen und Symboliſchen herübergerettet. Bei Hartmann läßt der Held eigentlich mehr mit ſich handeln, als daß er handelt; ſeine einzige, für den Helden eines Epos freilich völlig hinreichende Tat iſt das ſtürmiſche Eindringen in das Gemach des Arztes und ſeine Verhinderung des Opfers. Bei Hauptmann handelt der Held von Anfang an: Er kämpft gegen die niederziehenden Einflüſſe der Krankheit, und vor allem gegen die Verſuchung, das Opfer des liebenden Mägdleins anzunehmen; erſt als alle ſeine Kräfte erſchöpft ſind, unterliegt er, männlich, menſchlich, doch nur, um ſich im entſcheidenden Augenblicke doch wieder aufzuraffen und nun endgültig zu ſiegen. So iſt, wie es bei einem echten dramatiſchen Helden ſein ſoll, das ganze Leben dieſes Mannes im Drama eine einzige fortgeſetzte Tat, und die Kunſt, mit der es der Dichter verſtanden hat, dieſen Jammervoll-Leidenden als einen Mannhaft-Kämpfenden darzuſtellen, iſt höchſt bewundernswert.

Aus der veränderten Stellung Hauptmanns zu ſeinem Stoffe erklärt ſich auch die Einführung der drei Perſonen, die in der mittelhochdeutſchen Dichtung fehlen: Es ſind Ottacker, Benedikt und Hartmann.*) Den Knecht brauchte der Dichter, um der Jungfrau eine erſte Mitteilung von der Krankheit des Herrn und von der Möglichkeit ſeiner Rettung zukommen zu laſſen. Bei Hartmann von der Aue berichtet der Ritter den Pachtersleuten ſelbſt, daß er ſchon einmal in Salerne geweſen ſei und wie ihm der Arzt das Blut einer reinen Jungfrau als einziges Heilmittel genannt habe. Dem ſo viel zartſinnigeren Heinrich des Dramas konnte ein ſolcher Bericht nicht in den Mund gelegt werden; es hätte das für ihn ſchon eine Schuld eingeſchloſſen, inſofern er dadurch den erſten Samen in das Herz der Jungfrau geſtreut hätte, der dann in ihrem Opferentſchluß ſo erſchreckend ſchöne Frucht bringen ſollte. Außerdem aber bringt das Verlaſſen

---

*) Auch die Namen Gottfried, Brigitte und Ottegebe ſind Hauptmanns Eigentum (bei Hartmann von der Aue führen dieſe Perſonen überhaupt keine Namen). Sie ſind gut erfunden und, beſonders der Name Ottegebe (d. h. die Beſitzgebende), klangvoll und ſinnreich.

Ottackers und ſeine reumütige Rückkehr zu ſeinem Herrn eine kleine, beziehungsreiche Nebenhandlung in das Stück. Den Pater Benedikt brauchte der Dichter, um uns tiefere Blicke in die Seele Ottegebes tun zu laſſen, um uns den Geiſt des Mittelalters mit ſeinem ſchwärmeriſchen Glauben und Aberglauben fühlbarer zu machen und um ſchließlich auch einen Vermittler und einen Zuſammenkunftsort für die Verſtändigung der Getrennten, Sich-Suchenden zur Hand zu haben. Daß auch die Vaſallen des Grafen Heinrich nicht fehlen durften, iſt klar, und wenn er zu deren Hauptvertreter den Dichter Hartmann ſelbſt gewählt hat, ſo gibt ihm die Geſchichte volles Recht dazu; denn Hartmann war tatſächlich ein Dienſtmann derer zu Aue, wenn er auch in Wirklichkeit ein Jahrhundert ſpäter (um 1200) gelebt haben mag, als der Ritter von Aue, deſſen wunderbare Erlöſung aus den Banden ſcheußlicher Krankheit er erzählt. Außerdem aber hat der neuzeitliche Dichter damit ſeinem mittelalterlichen Vorgänger ein ſchönes Denkmal geſetzt.*)

Aber auch durch eine ganze Reihe von Einzelzügen hat Hauptmann ſein Werk nicht nur reicher ausgeſtattet, ſondern von Grund aus neu gezeugt. Um nur einiges zu erwähnen: Wie ſprechend iſt doch der Zug, daß ſich Ottegebe gleich am Morgen der erſten Begegnung mit dem geliebten Herrn eine rote Schleife ins Haar geſteckt hat! Und wie wird durch die Art, wie ſie das Band auf die verwunderte Frage des Vaters wieder herunterreißt, dieſes ungebärdige, ſchämige, liebevolle Herz ſogleich vor uns enthüllt! Ferner Heinrichs Frage, ob in der Nacht nicht Maultiere mit Büchern angekommen ſeien: Der aufmerkſame Hörer entnimmt aus ihr ahnungsvoll, daß es ſich wahrlich um einen langen und ungeſelligen Aufenthalt handeln wird! Daß Heinrich zu des Kaiſers Freund gemacht und als ſolcher in den Bann getan wird, macht, wie ſo mancher andere neu hinzugefügte Charakterzug, dieſe Geſtalt runder, lebendiger, beziehungsreicher; und auch daß er und Ottegebe zu einer Art Jugendgeſpielen — ſie ſind freilich durch einen Altersunterſchied von mindeſtens zehn Jahren getrennt zu denken — gemacht worden ſind, iſt ein feiner Zug: Er gibt der Bezeichnung „Mein klein Gemahl“ einen innigeren, trauteren Klang, als ihn ſelbſt das „Gemahele“**) bei Hartmann beſitzt. Wenn endlich Heinrich in Salerne die Tür zu dem Gemach des Arztes ſtürmiſch zertrümmert, während ſie ihm bei Hartmann infolge langen Pochens von dem Arzt geöffnet wird, ſo entſpricht das ebenſo ſehr dem leidenſchaftlicheren Charakter des Helden, wie dem heißeren Atem des Dramas.

---

*) So krönt ja auch Schiller in ſeinem „Wilhelm Tell“ ſeinen Gewährsmann, den Schweizer Geſchichtſchreiber Johannes v. Müller, und Grillparzer in ſeinem „König Ottokar“ den Reimchroniſten Ottokar v. Horneck dankbar mit dem Dichterkranze der Unſterblichkeit.

**) Gemahele im Mhd. = Braut, Verlobte.

Über die Charaktere ſelbſt behalten wir uns ein beſonderes Kapitel vor. Hier ſei nur noch hervorgehoben, daß unſer Schauſpiel auch reich an „ſchönen Stellen“ iſt — reizvollen Einzelbildern, lyriſchen Ergüſſen und betrachtenden Ruhepunkten, wie ſie der beſondern Neigung und Begabung des Dichters für epiſodenhafte Kleinmalerei entſprechen. Es gehören hierzu Heinrichs Gebet an den Frieden im 1. Aufzug:

> Friede! kehre her zu mir!
> Du biſt mir nah: Auf ſtillen Wieſenflächen
> ruhſt du ... du wehſt vom dunklen Blies der Tannen —
> der alten Schwarzwaldtannen meiner Kindheit! —
> mir um mein Haupt. Ja, zwiſchen dieſen Bergen
> in meiner Heimat biſt auch du daheim:
> So werde mir ein Bruder und ein Freund! —

die Erzählung Heinrichs von der Begegnung mit den Kindern am Feuerlein auf dem Felde (1. Aufzug: „Als wir am Abend geſtern“ bis „Doch ſie ſchwieg“), ein allerliebſtes Idyll! —

die Schilderung Heinrichs von ſeinem Aufenthalt in den Zaubergärten Azzarahs (1. Aufzug: „Vor zween Jahren, Kind“ bis „immer liebreich dich bedrängend“), ein ſüdliches Landſchaftsbild, mit ſchweren, weichen Farben gemalt! —

und als Gegenſtück dazu Hartmanns Schilderung ſeines Rittes durch die Winterſtille des verſchneiten Waldes, wenn „unterm Roſſeshuf der Schnee zwitſcherte, bei jedem Tritt, ſo daß ich lauſch' und ſpitze und horch' und mich verſinn' und faſt verliere, wie Petrus Forſchegrund*), als ihm das Vöglein des Paradieſes ſang und tauſend Jahre gleich einer flüchtigen Stunde ihm verrannen“ (2. Aufzug); —

Heinrichs verzweiflungsvolle und doch ſo zutreffende Betrachtung über „des Leibes zerbrechliches Geräte“ 2), ſeine Hamletgedanken über Leben und Tod („Aus Moder wardſt du, mußt zu Moder werden“ 3), Ottegebes Schilderung ihrer nächtlichen Viſion (4), Heinrichs Erzählung, wie er nach Ottegebe ſuchte

---

*) Eine Anſpielung auf die Legende von dem grübelnden Mönch, dem der Spruch: „Vor Gott ſind tauſend Jahre wie ein Tag und wie eine Nachtwache,“ viel Zweifelsqualen machte und der dann im Walde dem Geſange eines Vögleins lauſchte: Als er wieder zurückkehrte, waren 300 Jahre verſtrichen, und niemand kannte ihn mehr. Nun verſtand er mit einem Male jenen Spruch, betete an und ſtarb. Vergl. dazu auch „Der Mönch von Heiſterbach“ von W. Müller v. Königswinter und „Der Mönch und das Vöglein“ in Bechſteins Märchenbuch.

(„Als mir ein weißer Lazarus“*) 4), endlich Heinrichs Bericht an Hartmann über ſeine Geneſung im 5. Aufzug, und darin beſonders die Betrachtnug über die göttliche Gnade:

Hartmann! Gleichwie ein Körper ohne Herz,
ein Golem**), eines Zauberers Gebilde —
Doch keines Gottes — tönern oder auch
aus Stein ... oder aus Erz, biſt du, ſolange nicht
der reine, grade, ungebrochne Strom
der Gottheit eine Bahn ſich hat gebrochen
in die geheimnisvolle Kapſel,***) die
das echte Schöpfungswunder uns verſchließt:
Dann erſt durchdringt dich Leben. Schrankenlos
dehnt ſich das Himmliſche aus deiner Bruſt,
mit Glanz durchſchlagend deines Kerkers Wände,
erlöſend und auflöſend —: dich! die Welt! —
in das urewige Liebes-Element.

Myſtiſch-kirchlich-mittelalterlich und philoſophiſch-pantheiſtiſch-modern zugleich! Hauptmann macht danach die körperliche Geneſung ſeines Helden abhängig von der Erfüllung ſeines geiſtigen Weſens mit dem Strom der Gottheit, von ſeiner Läuterung zu voller Menſchenliebe, vom Tode der Selbſtheit. Ähnlich vermochte Jeſus immer erſt dann zu heilen, wenn der Kranke von einem tiefen Glauben, von demütiger Ergebung und Sehnſucht nach Reinheit erfüllt war. Der neuzeitliche Dichter überſetzt alſo nur die alte, bibliſche Auffaſſung des Reinigungswunders in ſeine Sprache.

Und auch die Spruchdichtung blüht in dieſem dramatiſchen Garten des Dichters reicher als in den meiſten ſeiner andern Schöpfungen. Hier nur die bedeutendſten dieſer Sentenzen:

I. Nichts iſt ſo dunkel, einſt wird's offenbar.

Friedloſes Herz muß raſtlos Frieden ſuchen.

III. Was ein Verirrter auch mag von ſich meinen,
er bleibt doch Gottes Kind.

---

*) Ein Ausſätziger, wie der Lazarus in Jeſu Gleichnis einer geweſen ſein ſoll. Unſer „Lazarett“ erinnert noch daran, denn die Lazarette waren im M.-A. Siechenhäuſer, Aufenthaltsorte für Ausſätzige.

**) Golem, nach böhmiſch-jüdiſcher Sage eine Tonfigur, die ſich ein Prager Rabbi ſelbſt geknetet und dann — wie Goethes Zauberlehrling — durch Zauberſpruch belebt und ſich dienſtbar gemacht haben und die noch lange im Prager Judenviertel herumgeſpukt haben ſoll.

***) Gemeint iſt das Herz!

IV. Weltweisheit und Religion
hat einen tiefen Sinn gemeinſam: den,
mit Gleichmut uns zu wappnen; eine Lehre:
die, ſich in Gottes Willen zu verſenken,
ganz willenlos.

V. Die Liebe bleibt — himmliſch, irdiſch — immer eine nur.

Die Ringenden ſind die Lebendigen, und
die in der Irre raſtlos ſtreben, ſind
auf gutem Wege.

Narben ſind koſtbarer als Pupur.

Es iſt ein ſtolzes Ding, die Luſt verſtehn
und Herr der Freude ſein.

Was die Sprache des „Armen Heinrich“ betrifft, ſo wurde ſchon auf die ſogenannten ſchönen Stellen hingewieſen, größere oder kleinere Abſchnitte, in denen ſich gleichſam das ſprachliche Wachstum zu einer prangenden, duftenden Blüte zuſammenzieht. Aber auch abgeſehen davon hält ſich die Darſtellung im allgemeinen auf der durch die Hoheit des Gegenſtandes bedingten Höhenlinie, und ſelbſt die gerügten Derbheiten ſind nur ſolche der Vorſtellung, nicht des Wortes. Das Versmaß iſt der fünftaktige Jambus, der ſogenannte Blankvers. Doch handhabt ihn Hauptmann mit bewußter Läſſigkeit, aus dem künſtleriſchen Drange, nicht allzuviel Glätte zu erzeugen und ſich nicht allzuweit von der Umgangsſprache zu entfernen. Oft zählt er nur die betonten Silben, während er die unbetonten nach Bedarf dazwiſchen ſetzt; oft findet auch nicht einmal die Fünfzahl der Hebungen ſtatt, und vom „Enjambement“ (dem Versbruch) macht er einen faſt zu reichlichen Gebrauch. Vergl. das oben gegebene Beiſpiel:

Die	Ringen-	den ſind	die Le-	bendigen,	und
die	in der	Irre	raſtlos	ſtreben,	ſind
auf	gutem	Weg.			

Zum Schluß noch ein Wort über die Idee im „Armen Heinrich“. Hauptmanns Dramen ſind meiſt ideenlos, oder doch nur von flüchtigen und fliehenden Ideenſchemen bevölkert. Hier aber ſcheint doch eins als die bewußte Abſicht des Dichters klar hervorzugehen. Es iſt in Worten wie dem eben mitgeteilten oder auch in Benedikts ſchönem Spruch: „Was ein Verirrter auch mag von ſich meinen, er bleibt doch Gottes Kind,“ enthalten, und wir können es auch in das Schlüſſelwort am Schluſſe von Goethes „Fauſt“ faſſen:

Gerettet iſt das edle Glied
der Geiſterwelt vom Böſen.
Wer immer ſtrebend ſich bemüht,
den können wir erlöſen.
Und hat an ihm von oben gar
die Liebe teilgenommen,
begegnet ihm die ſelge Schar
mit preiſendem Willkommen.

Ja, auch der „Arme Heinrich“ iſt ein Erlöſungsdrama! Eine Erlöſung von leiblicher und auch von ſeeliſcher Not iſt es, die Sankt Ottegebe dem Ausgeſtoßenen bringt; ſodaß dieſes edle Glied der Geiſterwelt vom Verderben errettet wird; und auch an dem eigenen ſtrebenden Bemühen hat es dieſer Irrende nicht fehlen laſſen. Die Liebe von oben aber, ſie nimmt teil an ihm in den Geſtalten nicht nur der kleinen Heiligen, ſondern auch des treuen Pächterpaares Gottfried und Brigitte, des menſchlich-milden Paters Benedikt, des treu ergebenen Dienſtmannes Hartmann, ja ſelbſt des nur einmal aus kindiſch-abergläubiſcher Furcht in ſeiner Treue ſtrauchelnden Knechtes Ottacker. Sie alle gehen dem Verlorenen nach, ſie werben um ſeine Seele. Mit Mitleid, Güte und Geduld ertragen ſie ſein wunderlich abſtoßendes Weſen, und wenn auch Ottegebe als die Erlöſerin im engeren Sinn zu betrachten iſt, ſo haben doch alle andern Teil an dem Erlöſungswerke. Sie alle ſind brave, gute, treue Menſchen; es iſt kein Böſewicht in dem Stücke, auch keine niedrige, gemeine oder angekränkelte Geſtalt, an denen ſonſt Hauptmanns Werke ſo reich ſind. Das bringt eine frohe, wohlige Stimmung in das Ganze, das ſchafft eine Lebensluft von Güte und Reinheit, die keinen Ekel vor der ſcheußlichen Krankheit aufkommen läßt*) und die

---

*) Auch in der Ausmalung der Krankheit ſelbſt beſchränkt ſich der Dichter durchaus auf das Notwendigſte, einige allgemeine Angaben, die uns das wahrhaft Ekelhafte dieſer ſtinkenden, eiternden Hautkrankheit völlig fernhalten. Er brauchte dabei übrigens nur dem Beiſpiele des mittelalterlichen Dichters zu folgen, welcher gleichfalls nicht auf die Krankheit ſelbſt eingeht, ſondern nur deren Wirkung auf Heinrichs Gemüt und das Verhalten der Welt zu ihm darſtellt. Goethe, in ſeinen Tag- und Jahresheften 1811, urteilte über das Gedicht Hartmanns von der Aue: „Ebenſo brachte mir Büſchings Armer Heinrich, ein an und für ſich betrachtet höchſt ſchätzenswertes Gedicht, phyſiſch-äſthetiſchen Schmerz. Den Ekel gegen einen ausſätzigen Herrn, für den ſich das wackerſte Mädchen aufopfert, wird man ſchwerlich los .... Die dort einem Heroismus zu Grunde liegende ſchreckliche Krankheit wirkt wenigſtens auf mich ſo gewaltſam, daß ich mich vom bloßen Berühren eines ſolchen Buches ſchon angeſteckt glaube.“

Dieſes Urteil, das natürlich ebenſo gut auf Hauptmanns Drama Anwendung finden müßte, wirft mehr Licht auf Goethes Individualität, dem „Armen Heinrich“ vor allen Dramen Hauptmanns ſeinen Erziehungswert verleiht.

Die Charaktere.

Graf Heinrich von der Aue hatte von ſeinem Vater Grave Wilhelm nicht nur den reichen Beſitz, ſondern auch den Adel der Geſinnung und die Milde gegen ſeine Untertanen ererbt. Der Vater wird ein „echter Templer“ genannt, und der Pater Benedikt rühmt von ihm, daß er ſeinem (Benedikts) Vater, der nur ein Bauer war, die „Habe mehren half durch manches Jahr, Wein mit ihm trank und hinter ſeinem Sarge hernach barhäuptig als ein Pilgrim ſchritt“. So war auch Heinrich bis zu ſeiner Erkrankung ein Ritter ſonder Furcht und Tadel, und ſeine leutſelige Güte bewies er auch noch nach ſeiner Erkrankung, beſonders gegen den Meier Gottfried und ſeine Familie. Er war von ſchlankem Körperbau und ritterlicher Erſcheinung; freies, blondes Gelock ſchmückte ſein Haupt, ein rötlicher, wohlgepflegter Spitzbart ſein edles Geſicht, aus welchem große, blaue Augen ſieghaft blickten. Als „deutſcher Rittertugend Spiegelglas“ muß er am Hofe des Kaiſers Friedrichs II. eine vielbewunderte Erſcheinung geweſen ſein. In ſeines Auges lachenden Blitz drängten ſich Frauen, Herzoginnen, faſt toll vor Liebe, und um ſeine Worte, ſeine Lieder, ſeinen Jäger und Arzt, ſein Roß, Hund, Federſpiel drehte ſich im kaiſerlichen Lager das Geſpräch mehr, als um des Kaiſers Majeſtät ſelbſt. Seine Tapferkeit bewies er in vielen Schlachten und Turnieren, in denen allen ein Engel ſeinen Schild über ihn hielt, ſodaß er ſiegreich und unverſehrt aus ihnen hervorging. Dafür war auch ſein Wandel „mit aufgehobenen Händen, voll Vertrauen: ein Glück und ein Gebet und ehrfurchtsvoll“. Rein wie ſeine Seele hielt er Körper und Gewand, wuſch ſich dreimal des Tages und blies ſich jedes Stäubchen von dem Ärmel. Auf der Höhe ſeines Glanzes ſtand er, als er mit dem Kaiſer aus dem Kreuzzug ſiegreich zurückgekehrt war: Vom Papſte in den Bann getan wie Friedrich ſelbſt, fühlten ſich die beiden Männer um ſo enger ſich verbunden, und ſchon war „ein ſtaufiſch Fürſtenkind“ bereit, ihm die Hand fürs Leben zu reichen. Da geſchah das Fürchterliche: Heinrich erkrankte am Ausſatz! Sofort brach er alle ſeine hoffnungsvollen Beziehungen ab, zog ſich in die Einſamkeit zurück und harrte hier ſeiner weiteren Schickſale. Hand in Hand mit ſeiner leiblichen Erkrankung geht die ſeeliſche. Anfangs nur friedlos, aber klaglos, gewinnt die Verzweiflung immer

---

ſeine überſtarke Empfindlichkeit gegen ſinnlich-ſeeliſche Eindrücke (hier das Ekelhafte), als daß es eine allgemeine Wahrheit ausſpräche.

größere Macht über ihn, ſodaß er nichts mehr von Gottes Liebe hören will und ſich in harten Anklagen des Schöpfers ergeht. Auch die Menſchen, denen er ſich ſpäter ganz entzieht, erſcheinen ihm als eine grauſenvolle Meute, die ihn verfolgt, und zur äußern Verwilderung geſellt ſich bei ihm eine innere Zerriſſenheit, die ihn mit Wahnſinnsvorſtellungen wie mit Höllenflammen verzehrt. Nur in einem wahrt er ſich ſeinen Stolz und ſeine Würde: Das hundertfach dargebotene Opfer des Mägdleins nimmt er nicht an, und der Verſuchung, der ſüßen Lockung zu unterliegen, entzieht er ſich durch raſende Flucht. Aber endlich ſiegt doch der Lebens- und Geſundungsdrang über ſeinen ungebeugten Mut, und indem er ſich in brünſtigem Gebete der göttlichen Allmacht unterwirft, zieht er mit der Mittlerin zu dem Arzt in Salerne, freilich nur, um es im entſcheidenden Augenblicke doch nicht über ſich zu gewinnen, ſein Leben durch den Tod eines andern Menſchen zu erkaufen. Und eben, da er jegliche Hoffnung und Begierde nach Geſundung aufgibt, da ſetzt die Heilung ein. Erſt erweiſt ſich die himmliſche Gnade nur wirkſam an ſeinem inwendigen Menſchen: Sie macht ihn ſtill und gottergeben und reinigt ſein Herz von Selbſtſucht, Haß und Rache. Und dann zieht dieſe ſeeliſche Geſundung auch die leibliche in Mitleidenſchaft, und geläutert in dem Feuer der Trübſal und zu Geſundung und Lebensfreude neugeboren kehrt er in die Heimat zurück. Dem Mägdlein aber, dem er ſeine Heilung verdankt, reicht er ſeine Hand zum heiligen Ehebund, obgleich ſie nur ein niedriggeborenes Landmädchen iſt. Denn wie könnten Standesunterſchiede da noch ins Gewicht fallen, wo zwei Menſchen Hand in Hand durch das Tor des Todes geſchritten ſind!

In Ottegebe hat der Dichter eine in den verſchiedenſten Farben ſchillernde und doch nicht verworrene Geſtalt geſchaffen. Dieſes Mädchen ſteht auf einer dreifachen Grenzlinie: Sie iſt halb Kind, halb Jungfrau; ſie ſtrebt nach der Heiligenkrone und iſt doch ganz weltlich liebendes Weib; und Geſundheit und Krankheit miſchen ſich in ihr in einer Weiſe, die man pathologiſch zu nennen pflegt. Schon in ihrer äußern Erſcheinung prägen ſich dieſe Beſtandteile ihrer Seelenmiſchung aus. Sie iſt ein bleichſüchtiges Kind an der Grenze der Jungfräulichkeit, hat große dunkle Augen und reiches, aſchblondes, mit rotgoldenen und gelbgoldenen Glanzfäden untermengtes Haar, das ſie wie ein Heiligenſchein umgibt. Ihr Benehmen, ihre Bewegungen, ihre Äußerungen und ihr verlegenes Schweigen ſind oft die eines eigenwilligen, ungebärdigen Kindes. Die rote Schleife, mit der ſie ſich bei der erſten Begegnung mit Heinrich geſchmückt hat, deutet auf mädchenhaftes Gefallenwollen, auf ein heimliches Werben um das Herz des von Kindheit auf geliebten Mannes; aber die Art, wie ſie ſie auf Vorhalten des Vaters herausreißt, wie ſie in Tränen ausbricht und davon läuft, iſt noch ganz kindlich. Freilich, Ottegebe iſt ſchon als Kind „ein ſeltſamliches Ding“ geweſen, das ihren Eltern oft ſchlafloſe Nächte gemacht hat. Scheuer als eine Wachtel, die im Kornfeld niſtet, faßte ſie nur zu dem Spielgefährten, dem freilich viel älteren, ein volles Vertrauen: Ihm gegenüber ward ſie kirre. Springende Launen waren von jeher ihr Teil, und die legt ſie erſt ab, als ſich mit der Krankheit des Herrn das Große vor ihr aufrichtet, die Tat, nach der ſie giert und die ſie doch mit Schaudern erfüllt. Das leicht verlegen werdende Kind, das ſich vor den fragenden Augen des Ritters in Schüchternheit windet, das an der Schürze oder am Tuche kaut, wenn es ſich entdeckt glaubt, und das die Augen mit dem Arme bedeckt und davon läuft, um ihr Erröten vor den Beobachtern zu verbergen, es wird nun zur Heldin, es lebt nur noch in dem einen Gedanken: ſich für den lieben Herrn dahinzugeben! Ihre Fähigkeit, aus Liebe die größten Schmerzen zu ertragen, hat Ottegebe ſchon bewieſen, als ſie, um ihrem Herrn Honig zu bringen, ſich von den Bienen Arme und Bruſt zerſtechen ließ. Dennoch ſchaudert ſie, wie es nur natürlich iſt, vor dem Todesſtreiche noch zurück, wie ihr ſchreckhaftes Aufſchreien beweiſt, als die Mutter unverſehens das Küchenmeſſer vom Tiſche ſtößt. Erſt allmählich, als es mit dem Elend Heinrichs immer ſchlimmer wird, erſtarkt ſie ſo, daß ſie den Gedanken des gewaltſamen Todes ohne Wimperzucken ertragen kann. Und darin vermag ſie auch kein Weigern des Kranken zu beirren. Mit einer wahrhaft hündiſchen Treue hängt ſie an ihm, erträgt ſie auch ſeine unfreundlichſten Zurückweiſungen, widerſteht ſie allen Verſuchen der entſetzten Eltern, ſie von ihrem Vorhaben abwendig zu machen. In ihrem Entſchluſſe mengen ſich Himmliſches und Irdiſches unentwirrbar durcheinander. Das Verlangen nach der Märtyrerkrone, der Ehrgeiz, ſich vor Tauſenden erhöht zu ſehen, iſt an jenem Entſchluſſe ebenſo ſtark beteiligt wie ihre Liebe zu dem einſt ſo herrlichen, und nun ſo tief geſunkenen Manne. Vielleicht hätte ſie die Kraft zu ſolchem Entſchluſſe doch nicht gefunden, wenn ſie körperlich geſünder geweſen wäre; denn es iſt bekannt, daß „Gott in den Schwachen mächtig iſt“, daß gerade ſchwache, leidende Perſonen oft außerordentlichen Heldentums fähig ſind. Ottegebe iſt, wie wir hören, unlängſt vom Siechbett erſtanden. Bleichſüchtig und blutarm, hat ſie ein empfindlich geſteigertes Nervenleben, das durch die freiwillige Enthaltung von Speiſe und Trank und endlich gar durch die Selbſtpeinigung mit der Geißel zu Träumen, Geſichten und Sinnestäuſchungen aufgepeitſcht wird. Mag eine ſolche

Miſchung von ſchwärmeriſch-verzückter Religioſität und ſinnlichem Liebesſehnen auch nicht eben erfreulich ſein: Gerade im Übergangsalter vom Kinde zur Jungfrau ſind ſolche Zuſtände gar nicht ſelten. Und ſie ſind ja bei Ottegebe auch nur vorübergehend: Die Märtyrerkrone, die ihr ſchon zu winken ſchien, iſt ihr entglitten; dafür hat ſie den geliebten und erlöſten Mann gewonnen, und wir können verſichert ſein: An ſeiner Seite wird ſie bald zum friſchen, natürlichen Daſein geſunden und mit dem Heiligenſchein aus Flachs und Seide um ihrem Haupte zufrieden ſein, — Ottegebe, die Schweſter und Blutsverwandte eines Käthchens von Heilbronn, einer Griſeldis und einer Senta in Wagners „Fliegendem Holländer“!

Eine wohlgelungene, eigenlebige Geſtalt iſt der getreue Ungetreue, der Knecht Ottacker. Er iſt ein echter Kriegsmann jener Zeit, tapfer und furchtlos, aber abergläubiſch und vor unſichtbar drohenden Gefahren furchtſam wie ein Kind. Älter als ſein Herr, hat er dieſen auf allen ſeinen Kriegszügen begleitet, manchen Heiden überrannt und ſo ſeinem Herrn das Leben gerettet. Er würde ſich nicht ſcheuen, mit dem Satan ſelbſt zu fechten; aber vor den ſchlimmen Süchten, böſen Flüſſen, vor Sündenſchuld und Peſtilenz hat er eine heilige Scheu. Nach ſeiner Meinung iſt die Welt ſchlimm und voller Teufel; aber Chriſt iſt ſein Hort: Mit manches Türken Blut erkaufte er ſich Ablaß, mit manchem Plünderſtück machte er ſich die Pfaffen zu Freunden, und einen angeblichen Span vom Kreuze Chriſti trägt er als Talismann immer auf der Bruſt. Sein Schädel iſt, wie Hartmann in ſcherzhafter Übertreibung ihn ſchildert, ein Neſt voll Schlangeneier, wovon die fliegende Hitze ſeines Leibes faſt ſtündlich eins auskriechen macht. Er würde aller Andacht Holz zu Scheiterhaufen herbeiſchleppen für Ausſätzige und Juden, iſt geſpickt mit Amuletten: einem Kreuzesſpan, einem Diebesfinger, einem Fläſchlein Menſchenbluts, glaubt an Leichenvögel und ſchwört auf alle Dinge, die ängſtlich, fremd und unbegreiflich ſind. Daß ein ſolcher Menſch ſeinen ausſätzigen Herrn verlaſſen mußte, begreift ſich leicht. Wie wenig er ihm trotzdem innerlich untreu geworden iſt, beweiſt die Tatſache, daß er, unter Hartmanns Führung, mit den zwölfhundert Getreuen das Schloß zu Aue gegen Grave Konrads Schar verteidigt und ſich wie ein ſchäumender Keiler voller Todesmut den Feinden ſeines Herrn entgegengeſtürzt hat. Auch war er es ja, der den Mut fand, eine Botſchaft Hartmanns an den in der Einöde hauſenden armen Heinrich zu überbringen. Daß er ſich dazu vorher Mut angetrunken hat und daß er trotzdem, und trotz all ſeines großmäuligen Schimpfens und Fluchens, jedem Verſuch einer Berührung des Ausſätzigen angſterbleichend auswich, wirſt wie noch mancher andere Zug das milde Licht des Humors auf dieſe wie in grober Holzſchnittart gezeichnete Geſtalt.

Der Pater Benedikt iſt eine Art Gegenſtück zu Ottacker. Während dieſer ſtark im Fluchen, ſcheint jener immer zu ſegnen; dem Aberglauben des Kriegsknechtes ſteht der rechte Glaube des Mönches entgegen, und im Gegenſatze zu jenem ſcheut dieſer vor keiner Berührung mit dem Ausſätzigen zurück. Benedikt, ein Bauernſohn, hat ſich etwas von der erdhaften Kernigkeit des väterlichen Standes zu erhalten gewußt. Eine ehrwürdige Erſcheinung von fünfzig Jahren, mit ſchlohweißem Haar, weiſt er energiſche, verwitterte Züge. Ihm iſt nichts Menſchliches fremd. Einſt war er „betört von Menſchenliebe“: An eine ſtolze Frau hatte er ſein Herz gehängt. Sie wandte ſich von ihm, und nun war ihm die Welt vergällt, und er wurde ein Einſiedler, der ſein Leben Gott weihte. Aber die Liebe zu den Menſchen hat er darum nicht verloren. Mitleidsvoll bringt er dem armen Heinrich Leibesſpeiſe und Seelentroſt. Dem Mägdlein und ihren Eltern iſt er ein verſtändiger, frommer Berater, der ihnen durch ein unendliches Vertrauen auf den Allwaltenden über manche verzagte, peinvolle Stunde hinweghilft. Sündhaft ſind wir alle, freilich, das gibt er zu; aber ebenſo ſtark iſt ſeine Überzeugung: Gott kann trotzdem alles herrlich hinausführen. Auf das törichte Geſchwätz der Leute gibt der heilige Mann, der alles im Lichte der Ewigkeit erblickt, nichts; „laßt uns taub in Treuen ſein“, iſt die einzige ſchöne Mahnung, die er den durch jene Gerüchte beirrten Pachtersleuten gibt. Nichts liegt ihm ferner, als geiſtlicher Hochmut — ein Laſter, das ſich bei abgeſondert lebenden Frommen ſo leicht einſtellt. Als ihm Hartmann das Wort von der himmliſchen und irdiſchen Liebe ſagt, die eigentlich eins ſeien, da nennt er das „weltliche Weisheit“, fügt aber ſogleich hinzu: „Nun, hätt' ich davon in harten Prüfungsſtunden nur mehr beſeſſen!“ In ſeiner Demut und Milde iſt er ein echter Jünger Chriſti, dem doch auch der Adel des echten Menſchentums nicht fehlt.

In Hartmann hat Gerhart Hauptmann dem mittelalterlichen Epiker ein würdiges Denkmal geſetzt. Dieſer Dienſtmann derer von Aue iſt ein treuer Freund ſeines fürſtlichen Herrn, älter als dieſer, mit ſchon ergrautem Barte, ein echter Edelmann von weichem Gemüte, dem es bittern Schmerz bereitet und der ſich verſtohlen die Tränen aus den Augen wiſcht, als er, durch einen Brief Heinrichs herbeigerufen, dieſen ſo verfallen findet. Einen „Ritter ohne Furcht und Tadel“ nennt ihn Ottacker mit beſonderer Beziehung darauf, daß Hartmann als Statthalter zu Aue alles daran ſetzt, ſeinem halbverſchollenen Herrn wenigſtens die Stammburg zu erhalten. Treue iſt der Grundzug ſeines Weſens. Er hat ſie bewährt die vielen Jahre hindurch, die er an der Seite des reichen Heinrich von der Aue zugebracht; und er bewährt ſie nun auch dem armen Heinrich von der Aue gegenüber, nicht nur in der ſchon erwähnten Weiſe, ſondern auch als die Gerüchte auftauchen von Heinrichs Ende in Italien: Da bedeutet er der ſeufzenden Frage des Paters, was man glauben und tun ſolle: „Denkt Ihr wie ich: von feſter Treue ſein!“ Er iſt der Einzige, der Ottegebes Seelenzuſtand richtig beurteilt: „Frau Venus hat's der Dorfmaid angetan.“ Aber deshalb bleibt ihm das Kind doch die Heilige, und ſein tiefes Verſtändnis für die Regungen einer ſolch zarten, wunderlichen Mädchenſeele bekundet er in dem Worte: „Im Tod hat ihre Liebe triumphiert: Er war ihr lieberzwingendes Bekenntnis.“ Nicht vergeſſen dürfen wir in dem Charakterbilde Hartmanns noch den Hang zum Sinnieren: Wie der edle Mann auf ſeinem Falben bei ſcharfer Winterluft und Schneewirbeln durch das Wettertannicht dringt und, während die vereiſten Äſte ſpröde klingen und der Schnee bei jedem Tritt des Hufes zwitſchert, ſich verſinnt und wie Petrus Forſchegrund faſt verliert, — das iſt das Bild, unter welchem uns Hartmann von der Aue hinfort am liebſten gegenwärtig ſein wird.

Die beiden Pachtersleute vollenden den Kreis guter und lieber Menſchen, in den uns das Drama hineinſtellt. Gottfried, auch ſchon weißhaarig, iſt ein tüchtiger Landwirt, eine treue, redliche Seele, die auch dem ausſätzigen Herrn den Platz an ihrem Herde nicht verwehrt, und überdies von einem Zartſinn und einer Beſorgtheit, ja nicht läſtig fallen zu wollen, die bei einem Manne ſolch niedern Standes doppelt bewundernswert iſt. Brigitte wird uns als eine ehrwürdige, nicht ſehr bäuriſche Matrone vorgeſtellt. Sie iſt eine vorzügliche Hausfrau und Wirtſchafterin, die recht und ſchlecht ihre Pflicht tut und ſich um das Geſchwätz der Leute nicht bekümmert. Sie iſt, gleich ihrem Manne, gaſtlich, gibt den Armen und Elenden reichlich, lohnt dem Klausner ſeinen weltlichen Rat und geiſtlichen Zuſpruch damit, daß ſie ihn regelmäßig mit Speiſe und Trank verſorgt, und iſt eine gute, beſorgte Mutter, die ſich keine Mühe verdrießen läßt, ihr ungebärdiges Kind auf rechter Bahn zu erhalten und die ihr z. B. die vermeintliche „Hoffart“, daß ſie ſich keinem Landmann vermählen wolle, ſtrafend auszureden ſucht. Der eingeborene Adel des unabhängigen Bauerntums iſt ſelten ſchöner gezeichnet worden als in dieſem Elternpaare.

Aufſätze.

1. Charakteriſtik Heinrichs, Ottegebes uſw. (Siehe oben.)

2. Der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue und das gleichnamige Drama Gerhart Hauptmanns. Ein Vergleich. (Siehe oben.)

3. Welche Züge hat Ottegebe mit Kleiſts Käthchen von Heilbronn mit der Griſeldis der Sage und mit der Senta in Wagners „Fliegendem Holländer“ gemein? (Jugend und Unſchuld, demütigen Gehorſam, unwandelbare Treue, Sehergabe, Erlöſerwille. Das Werk der vier. Ihr Ende; Erhöhung).

4. Chriſtenglaube und Chriſtenſitte in Hauptmanns A. H.

a. Der Glaube. Seine Grundlage: die Bibel alten und neuen Teſtaments (das Moſaiſche Geſetz, der Levitikus: Abraham und Iſaak: die Sage vom brennenden Buſch; Geſchichte Hiobs des Ausſätzigen; Gehaſi, der Diener des Propheten Eliſa; das Gleichnis von den zehn Jungfrauen, vom reichen Mann und armen Lazarus). Die Kirchenlehre: Die Welt iſt voller Teufel, doch Chriſt unſer Hort; die zuvorkommende Gnade (gratia praeveniens); Legenden von der h. Agnes, von Polykarp, Laurentius uſw.

b. Die Sitte. Das Kirchenjahr: Mariä Lichtmeß. Klausner und Bettelmönche. Almoſengeben. Das Leben der Miſelſüchtigen. Kampf mit den Ungläubigen: Kreuzzüge (Sarazenen). Gruß: Gelobt ſei Jeſu Chriſt! Kirchenlatein: Sursum corda. Gloria in exclesis deo. Salve regina.

5. Die mittelalterlichen Kulturzuſtände in Hauptmanns A. H.

Einleitung. Zeit der Geſchehniſſe des Dramas: Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts. Zeit der Hohenſtaufen, der Kreuzzüge, Blütezeit des Mittelalters, des Rittertums. Hiervon bei Hauptmann viele anſchauliche Einzelzüge.

I. Die politiſchen Verhältniſſe. Kampf zwiſchen Kaiſertum und Papſttum, zwiſchen Guelfen und Ghibellinen (Welfen und Waiblinge). Kreuzzüge. Saladin. Bann.

II. Das Rittertum. Bewaffnung. Wohnung (Schloß zu Aue), Beſitz, Gefolgſchaft. Ideale Aufgabe: Kampf gegen die Ungläubigen. „Frau Aventiure“. Blüte der Dichtkunſt. Walter von der Vogelweide; der Arme Heinrich ſelbſt. Liebeshöfe.

III. Die Kirche. Der Papſt und ſeine Gewalt. Prieſter, Mönche, Heilige, Einſiedler. Düſtere Weltanſchauung: Die Welt iſt voll Dämonen. Hölle und Teufel. Die Menſchheit „von des Teufels Gift zerfreſſen“. Große, allgemeine Kataſtrophen und Epidemien: Krieg, der ſchwarze Tod, die Miſelſucht. Die Stunde des Gerichts vor der Tür. Daher Buße: Fromme Werke (Almoſengeben, Askeſe, Weltflucht, Klöſter). Aberglaube an Amulette und Talismane. Heilkraft des Menſchenblutes.

Schluß. Das große Erlebnis der Zeit, die Berührung mit den Muſelmanen, ſpiegelt ſich überall wider: Prophet, Araber, Türken, Mekka, Saladin. Die zahlreichen Anführungen Heinrichs aus dem Koran.

6. Es iſt ein ſtolzes Ding, die Luſt verſtehn und Herr der Freude ſein.

Heinrich von der Aue und ſeine junge Erlöſerin Ottegebe ſind glücklich von Salerne wieder heimgekehrt, und der Ritter hat beſchloſſen, das ſchlichte Kind der Bauersleute zu ſeiner Gemahlin zu machen. Im Thronſaal des

Schloſſes zu Aue ſind alle verſammelt, und Heinrich richtet die Frage an die freudig erregten Getreuen, ob ſie das Mägdlein als ihre Herrin anerkennen und die Hochzeitsglocken läuten wollen. Da brechen die Ritter, unter Hartmanns Führung, in ein mächtiges Jubelgeſchrei aus, indem ſie dazu an ihre Schilde ſchlagen. Doch Heinrich, deſſen Blick ſich flüchtig verfinſtert, wehrt ihnen „die grelle Luſt, die nur betäubt, nicht weckt, die mehr ein Feſt entweiht, ja, ſeine Seele niederſchlägt. Feigheit horcht nach dem wilden Schall der ſchmetternden Trompeten. Doch wir ſind nicht feig: Wir ſind Männer und Wiſſende allezeit“. Und anſchließend ſpricht er das ſchöne Wort, das wir uns genauer zu betrachten vorgeſetzt haben: „Es iſt ein ſtolzes Ding, die Luſt verſtehn und Herr der Freude ſein.“

Es ſind alſo die ſtarken, die lärmenden Ausbrüche der Luſt, die der Ritter abwehrt, und er wünſcht auch die Zeichen der Freude immer noch unter der Herrſchaft des Willens und der Vernunft zu ſehen, er wünſcht ſie gemäßigt, gehalten, verinnerlicht, auf dem Grunde des Ernſtes ruhend. Er drückt dies ſprechend in einem Bilde aus: Das Schiff des Lebens gleitet hin über eine furchtbare Tiefe. Die Leichtfertigen, die darin ſitzen, denken aber nicht daran, ſondern lärmen, trinken und leben luſtig in den Tag hinein; ihr Lachen iſt leer, leichtfertig, oberflächlich. Der Taucher aber, der die Tiefe und ihre Schrecken durchmeſſen hat und wieder heil zum Lichte zurückgekehrt iſt, dem iſt jene leichtfertige Luſt fremd geworden; er lacht, wenn er überhaupt wieder lacht, ein ſtilles Lachen, aber ein Lachen, das Goldeslaſten wert iſt. Dem Taucher gleicht Graf Heinrich ſelbſt. Auch er ſchaukelte früher gedankenlos ſpielend über den Abgründen des Lebens und brachte ſein Leben mit tändelnden Liedern, mit rauſchenden Feſten und den nichtigen Beſchäftigungen des Minnedienſtes hin. Da kam die ſchwere, die entſetzliche Krankheit über ihn. Er wurde hinabgeſchleudert in die Abgründe des Schmerzes, der Not, der Verlaſſenheit, der Verzweiflung, des Menſchenhaſſes und der Todesnacht. Dann aber riß ihn die göttliche Gnade, in der Geſtalt der opfermutigen Jungfrau, wieder empor ans Licht. Er geſundete, er erhielt alle ſeine Kräfte wieder, die menſchliche Geſellſchaft nahm ihn wieder auf in ihre Mitte, und ein langes, glückliches Leben an der Seite eines ſtarkherzigen Weibes dehnt ſich vor ſeinen entzückten Blicken aus. Aber der frühere, über die Abgründe des Lebens dahintänzelnde Mann kann er darum doch nicht wieder werden. Hinter all dem Sonnenſchein und dem Freudenjubel weiß er die ſchwarze Wolkennacht des Unheils ſtehen. So iſt ſeine Seele ernſt geworden: Sie hat die Luſt verſtehen gelernt, ſie iſt Herr der Freude geworden. Und wahrlich, das iſt ein ſtolzes Ding, das hebt hoch hinaus über die Menge, die immer im Geleiſe gedankenloſen Vergnügens dahintrottet.

Und doch! Iſt es wirklich nötig, erſt durch den tiefſten Sumpf der Schrecken gewatet ſein zu müſſen, bevor man die Freude verſtehen kann? Gilt des Dichters ſchönes Wort nicht für uns alle, denen es vielleicht im Leben bisher recht gut gegangen iſt? Gilt es nicht vor allen Dingen auch von der Jugend, die überhaupt noch wenig erlebt hat und über die ſich meiſt ſorglich ſchirmende Eltern- und Pflegerhände ausbreiten? Ja gewiß: Wir alle ſollen Herren der Luſt bleiben und ſollen die Luſt nicht über uns Herr werden laſſen! Und doch geſchieht nichts leichter als das! Im Unglück, da raffen ſich die Menſchen noch eher zuſammen, da ſuchen ſie mit dem Aufgebot aller Kräfte dem Feinde Widerſtand zu leiſten, da ſuchen ſie Herr des Schmerzes zu bleiben und ſich, wie man zu ſagen pflegt, nicht unterkriegen zu laſſen. Freilich, auch das Gegenteil kommt vor: Es gibt Menſchen, die, wenn ein großes Unglück über ſie kommt oder wenn ſie das Unheil hartnäckig verfolgt, kraftlos zuſammenbrechen, in ihrem Schmerze untergehen und in tatloſes Jammern ausbrechen: Sie haben ihren Lohn dahin! Aber ebenſo, wie es notwendig iſt, daß wir Herr des Schmerzes bleiben, ebenſo notwendig iſt es auch, daß wir die Freude und Luſt nicht Herr über uns werden laſſen. Ja, dieſe Mahnung iſt noch notwendiger, da der Menſch von Natur geneigt iſt, ſich den Annehmlichkeiten des Lebens widerſtandslos hinzugeben und im Glücke zu erſchlaffen. „Nichts läßt ſich ſo ſchwer ertragen wie eine Reihe von ſchönen Tagen,“ lautet ein tief erlebtes Wort des großen Lebenskünſtlers Goethe, und wie das karthagiſche Heer in den weichen Lüften Capuas ſeine Mannheit eingebüßt hat und in entnervenden Genüſſen Niederlagen erlebte wie nie zuvor, ſo findet auch der Einzelne oft in den Tagen wolkenloſen Wohlſeins ſein Capua, dann nämlich, wenn er den erſchlaffenden Einflüſſen der Freude nicht die tätige Seite ſeines Weſens entgegenſetzt. Luſt, der man ſich rückhaltlos hingibt, führt zu Übermut, und „Übermut tut ſelten gut“, wie ein Sprichwort lautet, das man oft den Kindern vorhält, weil Kinder ſeine Übertretung am häufigſten büßen müſſen. Wie mancher Menſch, wie mancher Jüngling, iſt nicht durch das Übermaß, mit dem er ſich den Freuden einer feuchtfröhlichen Geſellſchaft, den Freuden des Spiels, des Sports oder der Liebe hingab, um den Frieden ſeiner Seele betrogen, zu unüberlegten Handlungen hingeriſſen, ja auf die Bahn des Verbrechens getrieben worden! Wer dächte hier nicht an die Sage von Belſazar, dem großen Könige von Babylon, der, vom Weine berauſcht, die Gottheit läſterte und dadurch ſein Reich und ſein Leben verlor! Die alten Griechen nannten ſolches Übermaß der Freude, ſolchen ſich verſündigenden, ſich vermeſſenden Über- und Hochmut die „Hybris“, und es pflegte ihnen ſtets ein geheimes Grauen einzuflößen, wo ſie ſolcher Hybris begegneten: Sie vernahmen dahinter ſchon die Schritte des rächenden Schickſals! So trachteten ſie auch im eigenen Leben der „Sophroſyne“, der weiſen Mäßigung in Freud und Leid nach, und ſie ſuchten, wenn ihnen das Glück gar zu groß zu werden ſchien, den „Neid der Götter“ durch ein freiwilliges Opfer zu verſöhnen, wie die Geſchichte vom Ringe des Polykrates allein ſchon beweiſt.

Wenn wir aber die Gefahren erkannt haben, die dem Menſchen von der ungebändigten Freude drohen, ſo werden wir uns bemühen, dieſen Gefahren zu entgehen und immer Herr der Freude zu bleiben. Der Mittel dazu ſind mancherlei. Man gehe der Verführung aus dem Wege, meide leichtfertige, lärmende Geſellſchaften und hüte ſich vor allem vor den Rauſchgetränken; denn es iſt nun einmal die unausbleibliche Wirkung des Alkoholgenuſſes, daß er unſer Urteil trübt und unſern Willen entkräftet. Man ſei überhaupt auf der Hut vor allen größeren Geſellſchaften, deren Zweck das Vergnügen (Tanz, Spiel, Kommers uſw.) iſt: Die ſtilleren Freuden der Freundſchaft, des Naturgenuſſes, des häuslichen Muſizierens haben noch keinen Menſchen zum Sklaven erniedrigt, — ſchon weil der Menſch ſeine perſönliche Entſcheidungsfreiheit nirgends leichter verliert als in der Maſſe. Ferner aber wird der Gedanke jeden Fröhlichen vor Übermut bewahren, daß es ja in der Welt ſo viel Elend gibt und daß, während er vielleicht in den Genüſſen einer reich beſetzten Tafel ſchwelgt, wenige Häuſer von ihm ein armer Familienvater nicht weiß, woher er Brot nehmen ſoll für einen Tiſch voll hungriger Mäuler, daß die Kohle, die ihm das Zimmer mit behaglicher Wärme erfüllt, von keuchenden menſchlichen Laſttieren aus dunklem Bergesſchoße mit Lebensgefahr zutage gefördert werden mußte, daß, während er vielleicht ein übermütiges Lied ſingt und die Genoſſen ihm Beifall johlen, in derſelben Stunde ſich irgendwo ein Todkranker in Krämpfen windet und vergebens um Erlöſung von ſeinen Leiden wimmert! Mit einem Worte: Man lebe nicht gedankenlos in den Tag hinein, man wiederhole ſich täglich und ſtündlich, daß man nicht nur für ſich allein lebt, daß man nur ein Glied iſt an dem großen Menſchheitsleibe und daß es unwürdig und verhängnisvoll iſt, deſſen Schmerzen nicht mitzufühlen, weil man, das einzelne Glied, zufällig geſund iſt; man erfülle ſich ganz mit dem Gefühl der Verantwortlichkeit auch für die Leiden und Nöte der andern, und man wird nie übermütig werden im Glück, man wird auch dann ſtärker und gerüſteter ſein, wenn das Unglück kommt, das ja nie auf ſich warten läßt. Und das iſt denn freilich auch die beſte Schule, um für den rechten Genuß des Glückes reif zu werden. Wie der Ritter Heinrich von der Aue erſt durch die Prüfungsglut der ſcheußlichen Krankheit hindurchgehen mußte, bevor er zur rechten Freude, zum ſtillen, häuslichen Glück an der Seite eines zwar aus niederm Stande entſproſſenen, aber alle Königinnen an ſittlicher Majeſtät überſtrahlenden Weibes reif war, ſo muß auch über manchen andern Menſchen erſt ein großes Unglück kommen, bevor er den wahren Wert des Lebens zu ſchätzen und Gott auch für die kleinen Freuden, die er ihm ſchickt, zu danken vermag. Ja, dies iſt das letzte und wahrlich nicht das geringſte Mittel, Herr der Freude zu bleiben: Sieh die Freude an als einen von Gott geſandten Boten, und du wirſt ihr mit Ehrfurcht begegnen, du wirſt die wahre Freude von der bloßen vergänglichen Luſt, dem verweichlichenden Vergnügen mit ſchärferem Auge unterſcheiden und vor dieſen Gefahren beſſer auf der Hut ſein können: „Im Glück nicht ſtolz ſein und im Leid nicht zagen,“ mahnt in Übereinſtimmung mit unſern Ausführungen ein neuzeitlicher Spruchdichter (Karl Streckfuß); und Emanuel Geibel ſchließt in ſein herrliches Gebet: „Herr, den ich tief im Herzen trage,“ auch die Bitte ein: „Bewahre mich am Born der Freude vor Übermut.“ Nach Freude, nach Glück zu ſtreben iſt dem Menſchen tief eingeboren, und gewiß ſoll auch der Ausdruck der Freude, das warme geſunde Lachen, das heitere Geſpräch, Scherz, Witz, Spiel und Tanz — Wein, Weib, Geſang — niemandem verwehrt ſein: Der himmliſche Vater will ſeine Kinder fröhlich ſehen. Aber — es hat alles ſeine Grenzen, und die zu erkennen, dazu eben will uns die Weisheit der Dichter verhelfen. Hören wir ſie, ſo werden wir unſer Lebensſchifflein ſicher durch Klippen, Untiefen und Stürme hindurchſteuern bis in den Hafen, wo die ewige Freude wohnt.

Im Verlag von Friedrich Brandſtetter in Leipzig erſchienen von **Ernſt Linde**, Gotha, folgende Werke:

1897	**Perſönlichkeits-Pädagogik.** Ein Mahnwort wider die Methodengläubigkeit unſerer Tage. Mit beſonderer Berückſichtigung der Unterrichtsweiſe Rudolf Hildebrands. 5. Aufl. 1922. XII und 251 Seiten. Gebunden 3.25 M.
1899	**Der darſtellende Unterricht** Nach den Grundſätzen der Herbart-Zillerſchen Schule und vom Standpunkte des Nicht-Herbartianers. Mit ein. Anhang: Lehrproben i. darſtellend. Form. 3. Aufl. 1919. 223 S. 2.75 M., geb. 3.25 M.
1901	**Kunſt und Erziehung.** Geſammelte Aufſätze. VII und 272 Seiten. 4 M., gebunden 4.50 M.
1902	**Vom goldenen Baum.** Aphorismen zur Kunſt des Lebens und der Erziehung. VIII u. 134 S. 1.50 M., in Geſchenkband 2 M.
1904	**Schulanthologie.** Eine Sammlung neuer lyriſcher und lyriſch-epiſcher Gedichte zur Belebung des Unterrichts in Religion, Geſchichte, Geographie und Naturgeſchichte. 416 Seiten. 3 M., gebunden 3.60 M.
1905	**Moderne Lyrik in ſchulgemäßer Behandlung.** Mit beſonderer Berückſichtigung des Äſthetiſchen. Ausgeführte Lehrproben zum Gebrauch in niederen und höheren Schulen. XII und 227 Seiten. 3. Aufl. 1921. 2.75 M., gebunden 3.25 M.
1906	**Wer hat ein Recht auf die Volksſchule?** Grundlagen einer Schulpolitik vom freiheitlich-proteſtantiſchen, deutſch-nationalen und wiſſenſchaftlich-pädagogiſchen Standpunkt. 66 Seiten. —.80 M.
	Die Zukunft des Proteſtantismus. 61 Seiten. 1 M.
1907	**Natur und Geiſt als Grundſchema der Welterklärung.** Verſuch einer Kulturphiloſophie auf entwicklungsgeſchichtlicher Grundlage. Als Unterbau einer künftigen allgemeinen Pädagogik. XVI und 655 Seiten. 9 M., gebunden 10 M.
 1910 1912 1916 1917 1920	**Erläuterungen deutſcher Dichtungen.** Ausgeführte Anleitungen zur äſthetiſchen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung. Fortführung des von **E. Linde** neubearbeiteten, gleichnamigen Werkes von **C. Gude.** 6. Bd.: Die neuere deutſche Lyrik 1. Hälfte 3. Aufl 1924. (XII u 453 S.). 7. Bd.: Die neuere deutſche Lyrik. 2 Hälfte· 2. Aufl. 1921. (XV u. 359 S.) 8. Bd.: Das nachklaſſiſche Drama. 2. Aufl. 1926. (VIII und 351 Seiten. 9. Bd.: Das neuere Drama, 2. Aufl. 1927. (VIII u. 347 Seiten). 10. Bd.: Die erzählende Dichtung des 19. Jahrhunderts (XII und 487 Seiten) Jeder Band geheftet 4 M., gebunden 5.50 M. Bei Abnahme aller 10 Bände in einem Bezug Preis 38 M., gebunden 52. M.
1914	**Führer durch die Dramen der Weltliteratur.** Ausgewählte Bühnendichtungen im Auszug. 2. Aufl. 1925. Geb. 6.50 M.
1927	**Die Bildungsaufgabe der deutſchen Dichtung.** VIII u. 163 Seiten. 4 M., gebunden 5 M.

erlag von Friedrich Brandſtetter in Leipzig, Stephanſtr. 20.

Erläuterungen Deutſcher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur äſthetiſchen Würdigung und unterrichtlichen Behandlung.

Von **C. Gude**, neubearbeitet und fortgeführt von **Ernſt Linde.**

Lange ſchon bevor die „kunſtpädagogiſchen“ Beſtrebungen einſetzten, at Gude (1852—1898) im Sinne dieſer Beſtrebungen gewirkt. Seine Erläuterungen“ ſind das Ergebnis der Verſenkung eines empfänglichen emütes in die Schönheiten der Dichtung und darum auch ihrerſeits ieder geeignet, die Phantaſie des Leſers zu entzünden und ſein Herz n mitſchwingende Zuſtände zu verſetzen. Der Herausgeber und Fortetzer, Ernſt Linde, aus deſſen Feder Band 6—10 ſtammen, iſt bekannt ls Dolmetſch des Schönen und als „Gemütspädagog“ und erſchien aher vor Vielen berufen, das Werk in Gudes Geiſte zu bearbeiten nd bis auf unſere Zeit fortzuführen.

- **I. Band. Leſſing und Goethe.** (14. Aufl., 1922. 402 S.)
- **II. Band. Klopſtock, Der Hainbund, Herder, Schillers Gedichte.** (14. Aufl., 1923. 407 S.)
- **III. Band. Schillers Dramen, Uhland, Lenau.** (13. Aufl. 450 S.)
- **IV. Band. Die Dichtung des 19. Jahrh. bis zur Gründung des Reichs.** (11. Aufl. 1920. 403 S.)
- **V. Band. Ältere deutſche Dichtung.** (9. Aufl. 1924. 372 S.)
- **VI. Band. Die neuere deutſche Lyrik.** 1. Hälfte. (3. Aufl. 453 S.)
- **VII. Band. Die neuere deutſche Lyrik.** 2. Hälfte. (2. Aufl. 359 S.)
- **VIII. Band. Das nachklaſſiſche Drama.** (2. Aufl. 1926. 359 S.)
- **IX. Band. Das neuere Drama.** (2. Aufl. 1927. 345 S.)
- **X. Band. Die erzählende Dichtung des 19. Jahrh.** (487 S.)

Jeder Band 4 M., gebunden 5,50 M.
Bei Abnahme aller 10 Bände in einem Bezug Preis 38.— M., geb. 52.— M.

Verzeichnis der in Bd. I—X behandelten Dichtungen.

lexis, Willibald. X. Die Hoſen des Herrn von Bredow.

llmers, Hermann. VII. Feldeinſamkeit. — Heidenacht. — Der Halligmatroſe.

nzengruber, Ludwig. X. Die Märchen des Steinklopferhans.

rndt, Ernſt Moritz. IV. Vaterlandslied. — Das Lied vom Feldmarſchall. — Das Lied vom Schill. — Die Leipziger Schlacht. — Bundeslied.

uerbach, Berthold. X. Die Geſchichte des Diethelm von Buchenberg.

venarius, Ferd. VII. Vom Kirſchbaum. — Sommer. — Kornrauſchen. — Der Gnadenregen. — Der goldene Tod. — Der Seelchenbaum. — Lieschen. — Theodor.

Brentano, Cl. X. Geſchichte vom braven Kaſperl und dem ſchönen Annerl.

Bürger, Gottfried Aug. II. Lenore. — Der wilde Jäger. — Das Lied vom braven Mann.

Chamiſſo, Adalbert von. IV. Das Schloß Boncourt. — Die Sonne bringt es an den Tag. — Salas y Gomez. — Die alte Waſchfrau.

Claudius, Matthias. II. Mein Neujahrslied. — Abendlied. — Die Stern-

ſeherin Liſe. — Chriſtiane. — Der Tod und das Mädchen. — Bei dem Grabe meines Vaters.

Dach, Simon. V.

Dahn, Felix. VII. Gotentreue. — Gotenzug. — St. Privat.

Dehmel, Rich. VII. Drohende Ausſicht. — Sommerabend. — Manche Nacht. — Nächtliche Frage. — Die ſtille Stadt. — Heilandswort. — Vergißmeinnicht. — Der Stieglitz. — Anno Domini 1812. — Lied an meinen Sohn.

Droſte-Hülshoff, Annette von. VI. Der Knabe im Moor. — Das Hirtenfeuer. — Der Heidemann. — Mondesaufgang. — Der ſterbende General. — X. Die Judenbuche.

Ebner-Eſchenbach, Marie v. X. Ein Buch für die Jugend.

Eichendorff, Joſeph von. VI. Abſchied. — Morgengebet. — Der Einſiedler. — Mondnacht. — Nachts. — Sehnſucht. — Die zwei Geſellen. X. Aus dem Leben eines Taugenichts.

Ernſt, Otto. VII. Der Ruf. — Waldidyll. — Lütt Jan. — Nis Randers. — Timm Claſen.

Falke, Guſtav. VII. Ein Tageslauf. — Gebet. — Mich friert ſo ſehr. — Die feinen Ohren. — Am Himmelstor. — Das göttliche Schweigen. — Das Birkenbäumchen. — Die Schnitterin. — Die Räuber.

Fiſcher, Johann Georg. VII. Fuhrleut. — Eure Weisheit. — Knabenluſt. — Elyſium. — Weißdornbüſchlein. — Sommermorgen. — In der Nacht.

Fleming, Paul. V.

Fontane, Theodor. VI. John Maynard. — Der 6. November 1632. — Archibald Douglas. — Die Brück' am Tay. — Gorm Grymme. — Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. — X. **Vor dem Sturm.**

Fouqué, Friedrich. X. Undine.

Freiligrath, Ferdinand. IV. Der Löwenritt. — Geſicht des Reiſenden. — Die Auswanderer. — O lieb', ſo lang du lieben kannſt. — Der Blumen Rache. — Aus dem ſchleſ. Gebirge. — Hurra, Germania! — Die Trompete v. Vionville.

Freytag, Guſtav. X. Ingo und Ingraban. — Das Neſt der Zaunkönige. — Soll und Haben.

Gaudy, Alice Freiin von. VII. Der Waldenſer. — Die Spinnerin. — Leben für Leben. — Die Wolke. — Ihr Paradies.

Gerhardt, Paul. V. Sommerlied.

Geibel, Emanuel. IV. Morgenwanderung. — Hoffnung. — Ich ſah den Wald ſich färben. — Ich fuhr von St. Goar. — Der Zigeunerbube im Norden. —
Aus dem Walde. — Friedrich Rotbart
— Lied des Alten im Bart. — Oſter
morgen. — Am 3. September 1870. —
Sansſouci. — Der Tod des Tiberius

Gellert, Chriſtian Fürchtegott. V
Der Kuckuck. — Das Heupferd ode
der Grashüpfer. — Der Zeiſig. — De
Bauer und ſein Sohn. — Der Prozeſ
— Das Land der Hinkenden.

Goethe, Johann Wolfgang von. I. De
Fiſcher. — Erlkönig. — Hochzeitlied. —
Der Sänger. — Der Schatzgräber. —
Der Zauberlehrling. — Johanna Se
bus. — Der König in Thule. — Heiden
röslein. — Gefunden. — Schäfer
Klagelied. — Wandrers Nachtlied. —
An den Mond. — Mignon. — Geſan
der Geiſter über den Waſſern. — Da
Göttliche. — Epilog zu Schillers Glock
— Götz von Berlichingen. — Egmon
— Iphigenie. — Torquato Taſſo. —
Hermann und Dorothea.

Gotthelf, J. X. Elſi, die ſeltſame Magd

Greif, Martin. II. Schnee-Lenore (S. 106
— VII. Vor der Ernte. — Hochſommernach
— Herbſtgefühl. — Der Wanderer un
der Bach. — Am Schilfe. — Hymnu
an den Mond. — Am Allerſeelentage
— Neujahrsgeſang. — An Deutſchland
— Ein Brautſchatz. — Umzug. — Di
Treuen. — Das Brünnlein.

Grillparzer, Franz. VIII. Das golden
Vlies (Der Gaſtfreund; Die Arg
nauten; Medea). — König Ottokar
Glück und Ende. — Sappho. — De
Traum ein Leben. — Weh dem, der lüg
— Des Meeres und der Liebe Weller

Grimmelshauſen, Chriſtoph von. V

Groth, Klaus. VI. Min Moderſprak. —
Dat Moor. — Min Jehann. — Still, mi
Hanne! — Ol Büſum. — Matten Haſ

Gudrun. V.

Hamerling, Robert. VII. Ein deutſche
Admiral. — Sankt Baſilius in de
Hölle. — Roſenzauber. — Abend. —
Die Kindlein wiſſen's.

Handel-Mazzetti, Enrica v. X. Deu
ſches Recht.

Hartmann v. d. Aue. V. Der arme Heinrich

Hauff, Wilhelm. X. Lichtenſtein.

Hauptmann, Gerhart. IX. Hannele
Himmelfahrt. — Der arme Heinrich.

Hebbel, Friedr. IV. Die Linde (S. 131
— VI. Ein dithmarſiſcher Bauer. — Di
treuen Brüder. — Das Kind am Brunnen
— Schau' ich in die tiefſte Ferne. — Au
— der Kindheit. — Der Heideknabe. —
Herbſtbild. — Gebet. — IX. Die Nibe
lungen. — Agnes Bernauer.

ebel, Peter. IV. Das Liedlein vom Kirſchbaum. — Der Winter. — Das Spinnlein. — Wächterruf. — Das Habermus.
eine, Heinrich. IV. Lore-Ley. — Das Meer. — Seegeſpenſt. — Frieden. — Belſazar. — Die Wallfahrt nach Kevlaar. — Die Grenadiere. — Deutſchland.
liand, Der, und der Kriſt. V.
rder, Johann Gottfried von. II. Der gerettete Jüngling. — Der Tapfere. — Die Ameiſe. — Aus dem Cid. — Edward. — Erlkönigs Tochter.
yſe, Paul. VI. Über ein Stündlein. — Morgen am Ufer. — Lied von Sorrent. — Von Lacerten. — Vogelſcheuche. — Das Tal des Espingo. — IX. Kolberg. X. Andrea Delfin.
ldebrandslied, Das. V.
ffmann, E. T. A. X. Meiſter Martin der Küfner und ſeine Geſellen.
lderlin, Friedrich. VI. Lebensgenuß. — An die Deutſchen. — Rückkehr in die Heimat. — Hyperions Schickſalslied.
ltei, Karl von. IV. An Hebel (S. 168).
lty, Ludw. Heinr. Chriſtoph. II. Das Landleben. — Frühlingslied. — Mailied. — Lebenspflichten. — Aufmunterung zur Freude.
ch, Ricarda. VII. Heimweh. — Krankenlied. — Frühlingstriumphlied. — Wanderlied. — Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Kriege.
nmermann, Karl. X. Der Oberhof.
nſen, Wilh. VII. Im Kriege. — Seltſame Genoſſen. — Auf dem Schwarzwald.
ller, Gottfried. VI. Sonnenaufgang. — Abendlied an die Natur. — Abendlied. — Unter Sternen. — Sommernacht. — Schlafwandel. — Der Taugenichts. — Has von Überlingen. — X. Das Fähnlein der ſieben Aufrechten.
rner, Juſtinus. IV. Der Wanderer in der Sägemühle. — Wanderlied. — Der reichſte Fürſt.
eiſt, Heinrich v. VIII. Der zerbrochene Krug. — Prinz Friedrich von Homburg. — Die Hermannsſchlacht. — Das Käthchen von Heilbronn od. Die Feuerprobe. — X. Michael Kohlhaas.
opſtock, Friedr. Gottlieb. II. Die beiden Muſen. — Der Zürcherſee. — Die frühen Gräber. — Die Sommernacht. — Die Frühlingsfeier. — Pſalm. — Der Eislauf.
piſch, Auguſt. IV. Die Heinzelmännchen. — Des kleinen Volkes Überfahrt. — Der Mäuſeturm.
rner, Th. IV. Aufruf. — Lützows wilde Jagd. — Schwertlied. VIII. Zriny.
rz, Iſolde. VII. Wegwarte. — Nächtliche Meerfahrt. — Serenade auf dem Meer.
Lenau, Nikolaus. III. Der Lenz. — Liebesfeier. — Der Eichwald. — Himmelstrauer. — Der offene Schrank. — Einem Knaben. — Der Poſtillon. — Das Poſthorn. — Die Heideſchenke. — Die Werbung. — Drei Zigeuner. — Drei Indianer. — Die Drei.
Lerſch, Heinrich. VII. Soldatenabſchied. — Ein Kamerad. — Brüder. — Mutter Gottes im Unterſtand. — Lied der Arbeit.
Leſſing, G. E. I. Minna von Barnhelm.
Liliencron, Detlev von. VI. Die Muſik kommt. — Es lebe der Kaiſer! — In einer Winternacht! — Tod in Ähren. — Wer weiß wo. — Krieg und Frieden. — Heidebilder. — Abſchied und Rückkehr. — Trutz, blanke Hans. — Pidder Lüng. — X. Kriegsnovellen.
Lingg, Herm. VII. Letzte Bitte. — Heimkehr. — Der Kreuzritter. — Der ſchwarze Tod.
Loewenberg, Jakob. VII. Ick kann nich helpen. — Kriegsbeute. — Auf dem Felde der Ehre. — Gute Nacht. — An der Straßenecke.
Ludwig, Otto. IX. Die Makkabäer. — Der Erbförſter. — X. Zwiſchen Himmel [und Erde.
Ludwigslied, Das. V.
Mahlmann, A. II. Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater (S. 42).
Merſeburger Zauberſprüche. V.
Meyer, Konrad Ferdinand. VI. Fingerhütchen. — Das weiße Spitzchen. — Firnelicht. — Himmelsnähe. — La Röſe. — Die Narde. — Der Geſang der Parze. — Mit zwei Worten. — Konradins Knappe. — Die Füße im Feuer. — Ein Pilgrim. — X. Guſtav Adolfs Page.
Miegel, Agnes. VII. Mainacht. — Johannisnacht. — Der Sterbeſegen. — Henning Schindekopf.
Mörike, Eduard. VI. Tag und Nacht. — Der Feuerreiter. — Die traurige Krönung. — Die Geiſter am Mummelſee. — Der Zauberleuchtturm. — Auf einer Wanderung. — Er iſt's. — Denk' es, o Seele. — Das verlaſſene Mägdlein. — Um Mitternacht. — Gebet. — Zum neuen Jahr. — Der Tambour. — X. Mozart auf der Reiſe nach Prag.
Müller, Wilhelm. IV. Der Glockenguß zu Breslau. — Morgenlied. — Der Lindenbaum. — Der kleine Hydriot.
Münchhauſen, Börries von. VII. Die Hexe von En Dor. — Halfdan, Ragmars Sohn. — Der Marſchall. — Alte Landsknechte. — Weißer Flieder. — Nachtbild. — Nächtliche Fahrt. — Eines [Wandernden Lied.
Muſpilli. V.
Nibelungenlied, Das. V.

Paul, Jean. X. Wuz. — Flegeljahre.

Pichler, Adolf. VII. Das Neſt des Tiroleradlers. — Meinem Sohne. — Hymne. — Der Barde. — Das Soldatenweib. — Der Pilger.

Platen, Auguſt Graf v. IV. Das Grab im Buſento. — Der Pilgrim von St. Juſt.

Puttkamer, Alberta von. VII. Schwere Stunde. — Nordiſcher Frühling. — Am Mittelmeer. — Straßenſzene. — Die gefeite Stunde.

Raabe, Wilhelm. X. Elſe von der Tanne.

Reineke Fuchs. V.

Reuter, Fritz. X. Hanne Nüte.

Roſegger, Peter. X. Als ich noch der Waldbauernbub war.

Rückert, Friedr. IV. Geharniſchte Sonette. — Barbaroſſa. — An unſere Sprache. — Aus der Jugendzeit. — Abendlied.

Saar, Ferdinand von. VII. Chriſtnacht. — Oſtern. — Drahtklänge. — Arbeitergruß. — Der Ziegelſchlag. — Der Reiter.

Sachs, Hans. V. Die Wittembergiſch Nachtigall. — Epitaphium ob der Leiche Luthers. — Sankt Peter mit den Landsknechten. — Sankt Peter mit der Geiß. — Die ungleichen Kinder Evas. — Der Jungbrunnen.

Salus, Hugo. VII. Das traurige Echo. — Vorleſung. — Der ſeltſame Abend. — Die Hand des Schöpfers. — Pſalm. — Der Kirſchenbaum. — Sternſchnuppen. — Das Moosweibchen.

Scheffel, Joſ. Vikt. v. VI. Alt-Heidelberg. — Die Heimkehr. — Dörpertanzweiſe. — Nordmännerlied. — X. Ekkehard.

Schenkendorf, Max von. IV. Auf Scharnhorſts Tod. — Soldaten-Morgenlied. — Frühlingsgruß an das Vaterland. — Mutterſprache.

Schiller, Friedrich von. II. Der Alpenjäger. — Berglied. — Der Handſchuh. — Der Kampf mit dem Drachen. — Die Bürgſchaft. — Die Kraniche des Ibykus. — Der Graf von Habsburg. — Das Lied von der Glocke. — Der Gang nach dem Eiſenhammer. — Der Ring des Polykrates. — Klage der Ceres. — Das Eleuſiſche Feſt. — Der Spaziergang. — Kaſſandra. — Ritter Toggenburg. — Der Taucher. — Sehnſucht. — Die Teilung der Erde. — Das Mädchen aus der Fremde. — Die Macht des Geſanges. — Die Worte des Glaubens. — Hoffnung. — III. Wallenſtein. — Maria Stuart. — Die Jungfrau von Orleans. — Die Braut von Meſſina. — Wilhelm Tell.

Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu. VII. Daheim. — O Deutſchland. — Neb
Gewittern.

Schwab, Guſtav. IV. Das Gewitter.
Der Reiter und der Bodenſee.

Spitteler, Carl. VII. Segelfalter. — E
Bildchen. — Die Blütenfee. — D
Engel. — Der Wanderer.

Stifter, Adalbert. X. Der Hochwald.

Storm, Th. VI. Sturmnacht. — Eine Frü
lingsnacht. — Abſeits. — Herbſt. — O
toberlied. — Weihnachtslied. — Für mein
Söhne. — X. Pole Poppenſpäler.
Der Schimmelreiter.

Strachwitz, Graf Moritz von. VI. Ge
mania. — Meeresabend. — Der g
fangene Admiral. — Ein Fauſtſchla

Strauß und Torney, Lulu von. VII. D
Braunſchweigers Ende. — Chronik.
Des Schiffers Brief. — Die Sibyll

Tieck, Ludwig. X. Der blonde Eckbert.

Uhland, Ludwig. III. Klein Roland.
Roland Schildträger. — Siegfrie
Schwert. — Der blinde König. — D
Sängers Fluch. — Lied eines Arme
— Schäfers Sonntagslied. — D
Knaben Berglied. — Schwäbiſche Kund
— Bertran de Born. — Graf Eberha
der Rauſchebart. — Das Schloß a
Meere. — Frühlingsglaube. — D
Kapelle. — Einkehr. — Das Glück vo
Edenhall. — VIII. Ernſt, Herzog vo
Schwaben. — Ludwig der Bayer.

Ulfilas Bibelüberſetzung. V.

Viſcher, Friedrich Theodor. VII. Paſto
Abendſpaziergang. — Reiter-Weckru
— Mein Kätzlein.

Volkslieder. V. Liebestreue. — Die zw
Königskinder. — Graf Friedrich.

Voß, Joh. Heinr. II. Der ſiebenzigſ
Geburtstag.

Wagner, Rich. IX. Der Ring d. Nibelunge

Waltharilied, Das. V.

Walther v. d. Vogelweide. V. Deutſchlan
Lob. — Ich hört' ein Waſſer rauſchen. —
weh', wohin entſchwunden. — Frühlin
u. Frauen. — Maienluft. — Jugendlehre

Weber, Fr. Wilh. X. Dreizehnlinden.

Weſſobrunner Gebet, Das. V.

Wildenbruch, Ernſt v. VII. Kaiſer Heinric
— Belehnung Friedrichs I. mit der Ma
Brandenburg. — Weihnacht. — Gro
mutter Holzſammlerin. IX. Die Quitzow
— X. Kindertränen. — Das edle Blu

Wolff, Julius. VII. Die Fahne der Ei
undſechziger. — Im Walde von Fo
tainebleau.

Wolfram von Eſchenbach. V. Parziva

Zimmermann, W. IV. Graf Eberhard i
Bart (S. 162).

The Heckman Bindery, Inc.
N. Manchester, Ind.
OCT 1961

59329

PT
1153
.G82
1922
v.9

59329 '81

PT
1153
.G82
1922
v.9

Gude, C. H. F.

Gudes Erläuterungen deutscher dichtungen.

'71

DATE	ISSUED TO

KLINCK MEMORIAL LIBRARY
Concordia Teachers College
River Forest, Illinois
60305

DEMCO

YO-GNG-227